

من مسرح الحرب

• أمهات الرجال

تأليف: بير سيفال وايلد

• رادا

تأليف: ألفريد نويز

ترجمة وتقديم: د. محمد عزب

مراجعة: د. محمد مبارك بلال

العدد الثالث عشر

يناير 2010

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



من مسرح الحرب

- **أمهات الرجال** تأليف: **بيرسيفال وايلد**
- **رادا** تأليف: **ألفريد نويز**

ترجمة وتقديم:

د. محمد عزب

مراجعة:

د. محمد مبارك بلال

الطبعة الأولى ٢٠١٠

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

المشرف العام:

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

هيئة التحرير:

د. عبدالله غيث

منصور صالح العنزي

عبدالعزيز سعود المرزوق

almasrahalaalami@yahoo.com

almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

من مسرح الحرب

- **أمهات الرجال** - تأليف: بيرسيفال وايلد
- **رادا** - تأليف: ألفريد نويز

ترجمة وتقديم: د. محمد عزب

مراجعة: د. محمد مبارك بلال

الطبعة الأولى ٢٠١٠ - دولة الكويت

ISBN 978-99906-0-299-9

رقم الإيداع: (٢٠٠٩/٠٤٢)

من مسرح الحرب

● **أمهات الرجال** – تأليف: بيرسيفال وايلد

● **رادا** – تأليف: ألفريد نويز



نبذة عن المؤلفين

بيرسيفال وايلد Percival Wilde

- ولد في مدينة نيويورك بالولايات المتحدة عام ١٨٨٧.
- له مسرحيات متميزة عُرضت في برودواي، وهو من رواد المسرح الواقعي.
- توفي عام ١٩٥٣.

ألفريد نويز Alfred Noyes

- ولد في إنجلترا عام ١٨٨٠.
- عمل بتدريس الأدب الإنجليزي في جامعة برنستون.
- توفي عام ١٩٥٨.



مقدمة بقلم المترجم

نشأة وتطور أدب الحرب

يقترن تاريخ الحرب ببدايات وجود الإنسان على كوكب الأرض، كما أن العلاقة بين الحرب والأدب علاقة أزلية ومتأصلة. لقد ظلت ساحات الوغى مرتعا خصبا للأدب بأشكاله المتباينة، حيث أماط بدوره اللثام عن ملامح التجربة الإنسانية في ميادين الصراع والقتال.

سجل المصريون القدماء أخبار حروبهم على ورق البردي وأحجار المعابد. ثم اهتدى الإغريق إلى الملحمة لتسجيل صولاتهم وجولاتهم، ولعل إلياذة هوميروس هي أشهر الأمثلة على الإطلاق.. خطها هوميروس خلال القرن الثامن قبل الميلاد. ومجد فيها بطولات صناديد اليونان، لكنه لم يغفُل عن أن يعرض بين طياتها بعضا من مآسيها. ما لمح به هوميروس صرح به يوروبيديس في مصارعه وأرسطوفينيس في هزلياته، فكلاهما قاد حملة شعواء على حرب طروادة التي أتت على الأخضر واليابس. نجح يوروبيديس وأرسطوفينيس في جلب الحرب إلى المسرح وانتزاع جوانبها الإنسانية من فكي الشعر الذي استحوذ، كلون أدبي، على هذه التجربة العاصفة. ويبقى أن نشير، في سياق حديثنا عن اليونان، إلى الإسكندر الأكبر أروع ما قدمه الإغريق للعالم القديم.

ننتقل من اليونانيين إلى الرومان الذين قدموا للعالم البطل كما صوره أرسطو، نبيلَ المقصد والغاية وكريما في سجاياه وشمائله، لكنه لا يبرأ من موطن ضعف، ومن هفوة إلى كبوة يسير إلى نهايته التراجيدية. فمارك أنطونيو على سبيل المثال بطل جسور مغوار، لكنه يفتن بالجمال الساحر الأخاذ لكليوباترا فتكون هذه كبوته. استقر عند البطل الروماني أن الموت بخنجره ونصله أشرف من الأسر والذل على يد الأعداء، وهذا ما فعله بروتس حين ضُيق عليه الخناق. أحب قيصر لكنه أحب روما أكثر، ومهما كان تقديره للموقف الذي دعاه إلى طعن القيصر فقد أصر عليه حتى النهاية، مما جعل مارك أنطونيو يجله حيا وميتا، وينعته بأنبل الرومان.

في العصور المظلمة تبلورت فكرة الفروسية. وكان فارس هذا العصر دمث الخلق لين الجانب لا يتوانى في نصرة المظلومين والضعفاء، يفر ويكر ويقيم ويرحل، لكنه لا يعدم الحيلة التي تهديه إلى السبيل، وتمكنه من نيل المقصد. من أبرز الأمثلة التي تستدعيها الذاكرة الفرسان الاثناعشر الذين أحاطوا بالإمبراطور شارلمان، أو الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة، خصوصا جلاهاد الذي أفنى عمره في البحث عن الكأس المقدسة التي شرب منها السيد المسيح في العشاء الأخير.

لا يمكن أن ننسى في هذا الموضع شعر الحماسة والفروسية للجزيرة العربية وصناديدها، من عمرو بن معديكرب إلى عمرو بن كلثوم وغيرهما، كما لا يمكن أن نغفل زهير بن أبي سلمى ومعلقته الشهيرة التي صورت آلام الحروب ومآسيها.

وما الحرب إلا ما علمتم وذقـتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم

متى ما تبعثوها، تبعثوها ذميمة ... وتضر إذا ضريتـموها فتضرم

فتعرككم عـرك الرحـى بثفـالها ... وتلقح كشافا، ثم تنتج فـتتئم

في العصور الوسطى ظلت الفروسية هي المفتاح السحري للحياة الكريمة. سعى العديد من الشباب إلى الانخراط في هذا السلك المحفوف دائما بالمخاطر والمغامرات. وفي طليعة من صور لنا هذه الفترة يأتي ألكساندر دوماس وروايته الشهيرة «الفرسان الثلاثة». وفي حرب الأعوام المائة بين فرنسا وإنجلترا وجدت الفروسية فرصة سانحة للكشف عن طبائعها. مما هو جدير بالذكر في هذا الموضع أن الشاعر الإنجليزي جيفري شوسر، صاحب «حكايات كنتربيري»، كان قد اشترك في إحدى معارك هذه الحرب وحُمل أسيرا إلى فرنسا. كما ظهرت خلال هذا الصراع جان دارك. وعلى الرغم من أن التوظيف والتوصيف الديني لرؤى جان دارك في حلبة الصراع قد انتهى بحرقها بتهمة الشعوذة فإن ذلك ترك انعكاسات ورواسب مهمة. في هذا الصدد لا يمكن أن نغفل أن الدين قد وُظف في المعارك في مواقف سابقة. خذ مثلا فرسان المعبد ١١١٨م، والداوية خلال الحروب الصليبية.



مع حلول عصر النهضة بدأ الأوروبيون في الاهتمام بالاختراعات العلمية وارتياد العالم الخارجي، شرقا مع ماركو بولو وغربا مع ماجلان وكولومبس. إلى الجنوب من البرتغال التي شغف حكامها بالاكتشافات البحرية قدم سيرفانتس نموذجا ساخرا متأخرا للبطل في العصور الوسطى: «دون كيشوت» فارس جسور، لكنه معتل بالأوهام يفني عمره في مناوشة طواحين الهواء. في عام ١٥٨٨ دمر الإنجليز الأسطول الإسباني العتيد في معركة الأرمادا. مما تجدر الإشارة اليه في هذا الموطن أن الشاعر الإنجليزي والناقد السير فيليب سيدني قد شارك في هذه الملحمة البحرية وسقط جريحا فيها، لكن نزيف دمه لم يثنه عن تقديم الماء لمقاتل إسباني يغالب الموت، كما شارك أيضا في هذه المعركة الشاعر جون دون مؤسس المدرسة الميتافيزيقية.

في عام ١٦٤٢ استُخدم البارود في الحرب الأهلية بإنجلترا، مفتتحا فصلا جديدا في تطور الوعي الأنجلو ساكسوني نحو مفهوم اللابطولة. انتهت الحرب بإعدام الملك شارلز الأول وأعدم معه قدر لا أحسبه هينا من موروث الفروسية والبطولة. أدى ظهور المدافع والبنادق إلى تلاشي الالتحام المباشر الذي طالما مكن المحارب من إظهار مآثره وفضائله في القتال. صلاح الدين مثلا برع في المبارزة وحكى الناس وتحاكوا عن إقدامه، لكنه رفض أن يقتل رينو دي شاتيو أمير حصن الكرك، حين سقط السيف من يد الأخير. ساعدت المدافع أيضا على توسيع دائرة الحرب لتقترب من المناطق الآهلة بالسكان، ليبدأ فصل دامٍ من أشكال الحروب. كما انتاب المحاربين شعور بالضآلة. لقد أصبحوا ترسا في آلة الحرب بعد أن كانوا محورها، وواجهوا موتا خسيسا يأتي إليهم في شكل رصاصة أو دانة تطلق من بُعد أميال فتأخذهم على حين غرة وتحرمهم من الذود عن أنفسهم وإخراج ما في جعبتهم من بأس.

قبل أن يلملم القرن الثامن عشر ذيول ثيابه الدامية حقق الأدميرال نلسون نصرا مؤزرا على الفرنسيين، حين تمكن من إغراق أسطولهم في خليج «أبي قير»، ووضعهم بين شقي الرحى. خلبت شخصية نلسون العقول، وافتتن به الكثيرون حتى أن الشاعر الرومانسي وليم وردزورث كتب قصيدة أسماها «المقاتل السعيد» أهداها إلى أخيه الذي قتل في إحدى المعارك، واستلهم فيها هذا الشعور المتفجر بـ «الشوفينية»



القومية التي خلفها نلسون والذي يذكرنا بدريك في العصر الإليزابيثي. على الجانب الآخر نجح نابليون في تقديم مفهوم جديد للحرب يمكن أن نطلق عليه العسكرية الميكافيلية التي تمزج بين القوة والخداع، كما حرص على إدخال التقنيات الحديثة في جيشه، غير أن المد النابليوني قد تعثر عام ١٨١٥ بعد معركة وترلو. ومما ينبغي ذكره في هذا الموطن أن ليو تولستوي قد حارب في القوقاز وكتب رائعته «الحرب والسلام» على خلفية الحروب النابليونية. مازلنا في القرن التاسع عشر الذي شهد مصرع اللورد بيرون في عام ١٨٢٤. بيرون الشاعر الرومانسي غدا أسطورة إنجليزية بعد رحيله إلى اليونان ليقاتل هناك ضد الحكم التركي. أما اللورد تينسون فقد كتب قصيدته المشهورة عن حرب القرم، وعن الجنود الذين يجابهون الموت من دون تردد أو تساؤلات عام ١٨٤٥. لاحِظ أن اللورد تينسون كتب هذه القصيدة في مروج إنجلترا، فلا هو خبر الحرب ولا اكتوى بنيرانها. من هنا بدأت تتجمع خيوط قصة أدب الحرب الدعائي الذي قد لا يخلو من زيف ووهم. في نهاية القرن التاسع عشر كتب جورج برنارد شو مسرحيته المشهورة «الرجل والسلاح» والتي تهكم فيها على مفهوم البطولة الرومانسية الزائفة، حين نجد بلانتشيلي يحمل الشيكولاتة بدلا من الذخيرة. أغضبت المسرحية العسكريين، لكنها عكست – إلى حد بعيد – واقع الحروب في مطلع القرن العشرين، حيث لم تعد تحتمل الفردية العنترية أو الاندفاع العُطيلي (نسبة إلى عطيل).

في مستهل القرن العشرين تغلبت الميكنة العسكرية الإنجليزية على الصدور العارية لمقاتلي الزولو في جنوب أفريقيا في حرب البوير ١٩٠٢، تلك الحرب التي وصمت الإنجليز بالخزي والعار على الرغم من انتصارهم فيها. كان لهذه الحرب – جنبا إلى جنب مع الحرب الأهلية الأمريكية – أبلغ الأثر في الحرب العالمية الأولى ١٩١٤– ١٩١٨ أو الحرب العظمى كما يطلق عليها.

عندما أُضرمت نيران هذه الحرب كانت لاتزال بعض عوالق الرومانسية تخيم على الأجواء. رحب الكاتب توماس هاردي بمقدم هذه الحرب التي من شأنها أن تنهي كل الحروب، في حين عدها آخرون حربا صليبية مقدسة لا تستغرق سوى



بضعة شهور. كانت هذه الحرب الضروس نتاج الثورة الصناعية والحضارة المادية، وصدَّرت إلى ميادين القتال مباشرة، من قاعات الدرس بالمدارس العليا والجامعات، شبابا غضا كتب عليه أن يمتص صدمة الحرب الحديثة الشاملة. سار هؤلاء الفتية إلى الحرب في زهو يذكرنا بجيش كرومويل ١٦٤٥م، أو بجيوش الثورة الفرنسية عام ١٧٩٧م. في الحملة البحرية على مضيق الدردنيل عام ١٩١٥ لقي روبرت بروك، إحدى الأساطير الإنجليزية، مصرعه ودفن في اليونان، ورثاه ونستون تشيرشل. تغنى بروك بالبطولة والمجد والشرف والتضحية في سوناتاته التي مهدت لتطوع ٧٥٠ ألف شاب في مستهل الحرب. امتزجت الإمبريالية البريطانية في عهدها المتأخر مع النظرة الهيجلية للحرب على أنها تطهير دانتيستيكي (نسبة إلى دانتي) من الدنس، وتجديد لشباب البلاد، وتحريك للمياه الراكدة في شخصية روبرت بروك. مع انقضاء العام الأول للحرب بدأ الملل والسأم يدب في عروق الشباب، وحل النصَب والعنت تدريجيا محل الزهو والفخر، وعانى الجنود الأمرَّين من الصقيع والأوحال على الجبهة الفرنسية - البلجيكية. تفتحت عيون الجنود على الواقع المرير للحرب، وتلاشت أبخرة الرومانسية عندما حمي الوطيس. وأمست الشعارات جوفاء خالية من أي معنى. أحس الجنود أنهم وقعوا ضحية خيانة الوطن، وأنهم قد غُرر بهم وغُمَّت أعينهم. مع نشوب معركة السوم ١٩١٦م ومقتل ٦٠ ألف جندي في يومها الأول، ودخول الدبابات ساحة القتال لتسحق عظام الجنود، تحول المد نهائيا وبلا رجعة إلى الواقعية البرجماتية. احتج الجنود على الحرب التي تفتقر إلى التبرير الأخلاقي والأسباب العادلة، ولا تميز بين البشر والشجر ولا الأطفال والشيوخ. تزعم الشاعر المحارب سيجفريد ساسون الاحتجاج، وانبرى يهاجم في قصائده - بلا هوادة - الساسة ورجال الدين والجنرالات. عكس الأدب النظرة الجديدة إلى الحرب بكل صدق. هذا الأدب قد برأ من الخيال والأوهام، لكنه لا يدعو البتة إلى الاستكانة والانهزامية. لقد صور أدب الخنادق للحرب العظمى «نفوق» الجنود كالأغنام وسحقهم كالحشرات الهائمة بعد تعرضهم لغاز الخردل. بعضهم راح يشكك في وجود رحمة بين البشر بعد أن لقي تسعة ملايين شاب مصرعهم في الأتون المستعر للحرب. أدرك الجنود أن هذا العصر جد مختلف، وأنهم لم يستعدوا لقبول

معطياته الجديدة. لم يكن عصر سيف آرثر أو يمامة عمرو بن العاص (الشجاعة والرحمة)، بل عصر المحارق والمذابح وتشريد الأبرياء الذين ليس لهم ناقة ولا جمل في هذا الصراع. أفضل من جسَّد الروح الجديدة هو الشاعر ولفريد أوين الذي خرج من مدرسة بروك، ثم اكتشف الحقيقة على يد ساسون. ولا عجب فقد وجد أوين نفسه ذات مرة، بعد إصابته، طريح الفراش في مستشفى ميداني بجوار ساسون نفسه. كان بإمكان ولفرد أوين العودة إلى إنجلترا بسبب هذا الجرح الذي تمناه كثيرون، لكنه عاد إلى الجبهة ليكتب عن الشفقة المفقودة، ويرثي رفقاء السلاح في قصائد تعد من أفضل ما كتب عن الحرب الحديثة.

إحدى أهم قصائده هي «إنه لأمر مشرف أن تموت من أجل الوطن». عنوان القصيدة مقتبس من الشاعر الروماني هوراس، وهو مكتوب باللاتينية. وفيما يلي ترجمة حذرة قمت بها لهذا النص الفارق في تاريخ أدب الحرب. فقط قارن بين المقاتل في العصور الغابرة بدروعه اللامعة ومنظره الأخاذ، وهذا المقاتل الذي قدمه لنا أوين في قصيدته، لتكتشف على الفور اختلاف المفاهيم وتغيرها.

Dulce Et Decorum Est

Bent double, like old beggars under sacks,

Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,

Till on the haunting flares we turned our backs,

And towards our distant rest began to trudge.

Men marched asleep. Many had lost their boots,

But limped on, blood-shod. All went lame, all blind;

Drunk with fatigue; deaf even to the hoots

Of tired, outstripped Five-Nines that dropped behind.

Gas! Gas! Quick, boys! - An ecstasy of fumbling,

Fitting the clumsy helmets just in time,

But someone still was yelling out and stumbling

And floundring like a man in fire or lime...

Dim through the misty panes and thick green light.

As under a green sea, I saw him drowning.

In all my dreams before my helpless sight.

He plunges at me, guttering, choking, drowning.

If in some smothering dreams, you too could pace.

Behind the wagon that we flung him in.

And watch the white eyes writhing in his face.

His hanging face, like a devil's sick of sin.

If you could hear, at every jolt, the blood.

Come gargling from the froth-corrupted lungs.

Obscene as cancer, bitter as the cud.

Of vile, incurable sores on innocent tongues.

My friend, you would not tell with such high zest.

To children ardent for some desperate glory,

The old Lie: Dulce et decorum est.

Pro patria mori.

رحنا نخوض في الأوحال ونسب ونلعن، تتخبط ركبنا ونسعل كالعجائز

وتقوست نحورنا تحت المخل ومضينا كالمتسولين

وولينا ظهورنا للطلقات الكاشفة التي انطبعت في عقولنا

وأخذنا في المسير نحو المبيت النائي وحل بنا التعب

وأعيا الجنودَ النصَبُ وأنهكهم العنت، فتمايلوا كالشخص الثمل

واستسلموا للنوم وهم سائرون، وفقد الكثيرون أحذيتهم فانتعلت أقدامهم الدماء

ومع العرج وزيغ البصر صُمَّت آذانهم

عن نعيب الدانات المتصل، تلك التي راحت تسقط خلفهم.



غاز! غاز! هلموا يارجال – كل يتعثر ويتخبط
ويرتدي القناع الأخرق في آخر ثانية
بيد أن هناك شخصا يصرخ وينتفض
كمن يحرق بالنار أو على الكلس وضع
رأيته من خلال عدسة القناع الباهتة يختنق
ولونه الأخضر القاتم بلون قاع البحر
وفي أحلامي أراه وأسمع حشرجته
يزبد ويرغي فلا أملك له عونا.
لو ألفيت نفسك تسير في أحلامك الغائمة
خلف الكارة التي طرحناه عليها
وتشاهد بياض عينيه الزائغتين
ووجهه المتدلي كآثم أعيته الرذيلة
وإذا سمعت مع كل رجة
غرغرة الدم في الرئة التالفة
كريهة كالسرطان مريرة كمضغ واجترار الأسى
بالأفواه المتقرحة وسقم الألسنة البريئة
فلن تأخذك الحمية يا صديقي وتردد على مسامع
الأطفال المتشوقين لحكايا المجد البائس
الأكذوبة الكبيرة
«إنه لأمر مشرف أن تموت من أجل الوطن»

مثل هذا الجندي المسكين لقي «أوين» حتفه عام ١٩١٨ قبل نهاية الحرب بأسبوع. ومن مفارقات القدر أنه في الوقت الذي قرعت فيه أجراس الكنائس ترحيبا بالهدنة والسلام كان مندوب وزارة الحرب البريطانية يقرع باب بيت «ولفريد أوين»، ليقدم إلى أمه برقية تعزية في فلذة كبدها. يذكرنا «ولفريد أوين» بشخصية «بول» في رواية «إريك ماريا ريمارك» الخالدة « كل شيء هادئ على الجبهة الغربية». حيث يقتل بول في نهاية عام ١٩١٨بعد معاناة استمرت أربع سنوات في الجبهة.



شهدت الفترة ما بين الحربين العالميتين ظهور روايات شامخة في أدب الحرب، منها رواية «وداعا للسلاح» لإرنست هيمنغواي، ورواية «طريق المجد» لمؤلفها همفري كب التي تدور أحداثها عام ١٩١٥م، عندما أبت كتيبة مشاة تسلق واعتلاء تلة خطرة تقع في المرمى المؤثر لنيران العدو، فحوكمت الكتيبة بالكامل محاكمة عسكرية، واختير جندي من كل سرية ليعدم رميا بالرصاص، وكانت عملية الاختيار عشوائية، وجرت عن طريق كتابة الأسماء ووضعها في خوذة أحد الجنود ثم سحب منها ورقة.

نشبت الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦، وقد أنهت هذه الحرب مفهوم البطل الإسبارطي، وكانت لها تداعيات خطيرة على ملايين الأبرياء من المدنيين الذين ليست لهم ناقة ولاجمل في الصراع، لكنهم يكتوون بنار الحرب وألغامها. كتب إرنست هيمنغواي روايته «لمن تقرع الأجراس» على خلفية هذه الحرب، كما ترك لنا أيضا قصة قصيرة عميقة الأثر والمغزى تحت عنوان «عجوز عند الجسر» Old Man at the Bridge.

أتت الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ بقوة تدميرية هائلة تمثلت في استخدام السلاح النووي. ومن أبرز الأصوات الأدبية التي ظهرت خلال هذه الحرب شعراء الجيش الثامن البريطاني الذين حاربوا تحت إمرة الجنرال «مونتغومري» في العلمين، وبرز من بينهم الشاعر كيث دوجلاس الذي كتب في وادي النطرون قصائد رائعة عن ميلينا تلك الفتاة ذات الأصول الأوروبية التي التقاها في الإسكندرية. انتهت قصة حب كيث لميلينا بالفشل وأعيد تمركزه في أوروبا ليسقط صريعا في أثناء الإنزال الكبير في نورماندي عام ١٩٤٤، ويبقى نموذجا صارخا لعبثية الحرب والموت في ريعان الشباب.

تكرر هذا السيناريو القاتم خلال الحرب الكورية وحربي فيتنام وفوكلاند وحروب الخليج، وما يدور في جميع أرجاء المعمورة الآن من أشكال للصراع الذي أخذ شكلا جديدا يسميه العسكريون «حرب المدن» التي تأتي على الأخضر واليابس، وتفتك بالمدنيين، من دون رحمة أو هوادة. كان أبرز من كتب عن معاناة المدنيين خلال



الحروب الحديثة فاني كمبل جونسون في قصتها القصيرة «رجل غريب الشكل The Strange-Looking Man».

هناك خيط رفيع بين الحركة المناوئة للحرب من ناحية، والجهاد والمقاومة من ناحية آخرى. كثير من الناس لا يرون هذا الخيط فيتهمون أدب الحرب المناوئ بالانهزامية، وهذا غير صحيح. إن السلام هو غاية البشرية، وهو أمر دعت إليه الأديان قاطبة، لكن استعادة الحق المسلوب هدف نبيل وواجب شرعي. إنما يهاجم أدب الحرب في عهوده المتأخرة الحروب التي لا تستند إلى حق وعدل. حروب يشنها الساسة ويدفع ثمنها البسطاء، كما يناهض هذا الأدب «العنتريات التي ما قتلت ذبابة»، مشددا على ضرورة تجييش الجيوش وإعداد العدة وتكافؤ القوى. هذا الأدب بريء من دعاوى الجبن والتخندق وتدجين الشعوب. من أجل ذلك أسوق إلى القارئ الكريم قصة قصيرة تدور أحداثها في فرنسا خلال الاحتلال النازي، ليرى كيف تصور المقاومة في أبسط صورها من خلال معلم للغة الفرنسية يضطر إلى الرحيل فيوصي تلاميذه بأن يتمسكوا بلغتهم وهويتهم، فالاحتلال لا يدوم.

بقي لي أن أشير إلى أنني ترجمت القصة، وعنوانها «الدرس الأخير» The Last Lesson للكاتب ألفونس دوديت، عن النص الإنجليزي:

تأخرت كثيرا عن الذهاب إلى المدرسة ذاك الصباح، وخشيت من التوبيخ، خاصة أن السيد هاميل كان قد أخبرنا نيته اختبارنا في تصريفات الأفعال، التي افتقرت إلى معرفة أقل القليل عنها. خطرت بعقلي، لحظات، فكرة تجنب الذهاب إلى المدرسة وتمضية اليوم هائما بين الحقول. لقد كان يوما جميلا دافئا، وترامت إلى مسامعي من أطراف الغابة أصوات طيور الشحرور وصيحات البروسيين في تدريباتهم التي تجري خلف بناية منشار قطع الأخشاب بحقل «ريبرت». أغراني كل هذا بالعدول عما يتعلق بتصريفات الأفعال من قواعد، لكنني قاومت وانطلقت نحو المدرسة. وبينما كنت أمر بمنزل العمدة شاهدت حشدا من الناس قد تجمعوا حول لوحة الإعلانات الصغيرة التي شهدت حولين متتاليين كل أخبارنا السيئة من هزائم وتجنيد إجباري وأوامر صادرة عن القيادة... وهلم جرا.



«يا تري ما الأمر الآن؟»

تابعت العدو عبر الميدان، ووصلت إلى أذني كلمات «وتشر» الحداد الذي وقف هناك مع صبيه ليطلع على الإعلان:

«تمهل يا بني، سوف تلحق بمدرستك»

ظننت أنه يسخر مني، وانطلقت عبر فناء السيد هاميل الصغير وقد تقطعت أنفاسي. عادة ما تصخب المدرسة في بداية اليوم الدراسي ويصل ضجيجها إلى الشارع من فتح وإغلاق للمكاتب الدراسية وترديد جماعي للدروس ملء السمع بغية التعلم بسرعة ونقر مسطرة المدرس الصلبة على الطاولة قائلا:

«اخفضوا عقيرتكم قليلا!»

لطالما اعتمدت على هذه القرقعة في التسلل إلى مقعدي خلسة وخفية، بيد أن الهدوء قد لف المكان فبدا كأنه في صبيحة يوم الأحد. رأيت عبر النافذة المفتوحة زملائي، كل في مكانه، والسيد هاميل يذرع الفصل ذهابا وجيئة، وقد تأبط المسطرة الحديد. لم يكن أمامي بد من فتح الباب والدخول في هذا الجو الذي سيطر عليه الصمت المطبق، وسأترك لك تخيل الموقف وما انتابني من خوف واحمرار وجهي خجلا! لكن شيئا من هذا لم يحدث! نظر إليَّ السيد هاميل الذي لم تبد عليه أي من علامات الغضب ثم قال برفق:

«اذهب إلى مقعدك على الفور يا صغيري فرانتس. لقد كدنا نبدأ من دونك».

خطوت نحو المقعد وجلست في الحال. وعندما زالت عني جزئيا رهبة الموقف لاحظت أن مدرسنا يرتدي معطفه الأزرق الأنيق وطوق الرقبة المجدول والسروال الأسود المطرز، هذا الزي الذي يرتديه في أيام التفتيش، وعند توزيع الجوائز. بالإضافة إلى ذلك، عم الفصل برمته شيء غير عادي وإحساس مهيب كئيب، على أن أشد ما أثار دهشتي هو رؤية بعض سكان القرية وقد شغلوا، في صمت، المقاعد الواقعة في نهاية الفصل، والتي عادة ما تكون خالية. كان من بينهم «هوسر» العجوز بقبعته المثلثة، والعمدة وساعي البريد السابقان، وآخرون بدا عليهم جميعا الحزن.



جلب هوسر ذو النظارة الكبيرة، التي انحرفت عن موضعها من وجهه، كتاب هجاء عتيقا تآكلت حوافه، ووضعه مفتوحا على ركبته. وبينما اعترتني الدهشة من جراء هذا كله استقبل السيد هاميل منصة الشرح مخاطبا الفصل بنفس الصوت الجاد الرقيق الذي استقبلني به:

«يا أطفالي. هذا آخر عهدي بالتدريس لكم. لقد وصلت أوامر من برلين بتدريس الألمانية فقط في مدارس مقاطعتي الألزاس واللورين. سيصل المدرس الجديد غدا. والآن أرجو منكم الانتباه إلى آخر درس باللغة الفرنسية».

اجتاحتني هذه الكلمات القليلة. آه! يا للأوغاد! هذا إذن ما وضعوه على لوحة الإعلانات. آخر درس باللغة الفرنسية، ومازلت لا أعرف سوى أقل القليل عن الكتابة! قضي الأمر ولن أتقدم قيد أنملة. شعرت بالحنق على نفسي لأني ضيعت الوقت والدروس سدى، وآثرت مطاردة أعشاش الطيور والتزحلق فوق مياه نهر «الصار». فجأة تحول كتاب النحو والتاريخ المبجل وكتب أخرى - خلتها ثقيلة ومرهقة منذ لحظات - إلى أصدقاء قدامى يُدمي قلبي فراقها، وكذا السيد هاميل الذي سرعان ما نسيت ضربات مسطرته وعقابه لمجرد الإحساس بأنه راحل، وأنه لن يُكتب لي أن أراه ثانية. يا للرجل المسكين! ألهذا السبب ارتدى ملابس يوم الأحد الجميلة تعظيما وتشريفا للدرس الأخير؟ أدركت الآن سبب حضور الرفقاء الكبار من القرية وجلوسهم بمؤخرة الفصل في إشارة، على ما يبدو، إلى الندم على مجافاة المدرسة. عبر وجودهم عن شكر واجب لمعلمنا ولخدماته المخلصة على مدار أربعين عاما وتبجيل الوطن الآخذ في التلاشي والضياع. كنت غارقا في تأملاتي عندما تردد اسمي... لقد حل دوري للتسميع. وددت لو تنازلت عن أي شيء مقابل أن تنحل عقدة لساني فأنطلق، من دون هفوة أو كبوة، ساردا - بصوت واضح أجش - القواعد المنصوصة لتصريفات الأفعال من بدايتها إلى نهايتها، لكني وقعت في الغلط والخلط ووقفت هناك مقابل المقعد واجف النفس، خافق القلب، خافض الرأس، ثم جاءتني كلمات السيد هاميل:



«تستحق عقابا مناسبا، لكني لن أوبخك يا صغيري فرانتس، ها هي ذي حالنا. نحدث أنفسنا كل يوم بأنه مازالت هناك فسحة من الوقت ونرجئ التعلم للغد، ثم يحدث ما ليس في الحسبان كما رأيت. آه، لقد كان من حظ الألزاس العثر أن أرجأت دروسها للغد... تزعم أنك فرنسي وتعجز عن التحدث والكتابة بتلك اللغة! لكنك لست المذنب الوحيد أيها المسكين فرانتس، فلكل منا نصيبه من التوبيخ. والداك لم يهتما بمتابعة تعليمك على نحو كاف، وآثرا إرسالك للعمل في الحقول والمصانع، ليحصلا على بعض النقود الإضافية... حتى أنا أستحق اللوم، ألم أطلب منكم ري الحديقة، وكان الأحرى أن تقضوا هذا الوقت في المذاكرة؟ وعندما أردت الذهاب لصيد السلمون المرقط هل ترددت في صرف الفصل؟».

ظل السيد هاميل ينتقل من موضوع إلى آخر، وعرج في حديثه على اللغة الفرنسية، فقال عنها إنها أجمل لغات العالم وأوضحها وأثراها، وإنه يجب علينا أن نحافظ عليها وألا ننساها، لأنه عندما يسقط شعب تحت نير العبودية «يبقى مفتاح السجن هو التشبث بلغته». عقب ذلك تناول السيد هاميل كتاب النحو شارحا الدرس المقرر... وتملكني العجب مما ألفيت نفسي عليه من قدرة واستعداد لفهم وقبول كل ما تفوه وتلفظ به. وجدت الأمر سهلا هينا، وأحسب أنني لم أنتبه وأنصت على هذا النحو الكثيب اللصيق قط، وأن مدرسنا لم يكن قط حليما رفيقا في شروحاته قدر اليوم، كأن هذا الرجل المسكين أراد أن يمنحنا كل ما في جعبته من علم دفعة واحدة، وأن يطبعه في عقولنا قبل أن يغادر. بعد انتهاء درس القواعد النحوية انتقلنا إلى الكتابة التي أعد لها السيد هاميل أمثلة جديدة تماما وضعها خصيصا لذاك اليوم... كتب بخط أنيق مزين «فرنسا، الألزاس – فرنسا، الألزاس» فكأن هذه الكلمات بيارق صغيرة تتدلى من سارية مكاتبنا لترفرف في الفصل. آه لو تخيلت الصمت الذي لف المكان فلا تكاد تسمع سوى صرير الأقلام على الورق! وكيف انكببنا على الدرس فلم نعر حتى بعض الحشرات الطائرة انتباها! وكيف جاهدنا لكتابة الفرنسية والمحافظة على السطر بكل ما أوتينا من وازع حي وعزم ماض! ترامى إلى سمعي من فوق سطح بناية المدرسة هديل الحمام بصوت خفيض فتساءلت في نفسي:



«هل سيجبرون الحمام أيضا على الغناء بالألمانية؟».

بين الفينة والأخرى رفعت رأسي الذي دفعته في الورق، لأجد السيد هاميل جالسا على مقعده لا يحرك ساكنا، ومحملقا في الأشياء الموجودة حوله، كأنه يتمنى أن يحمل في مقلتيه المدرسة الصغيرة برمتها. تخيل نفسك مكانه! لمدة أربعين سنة ظل الرجل في هذا المكان، فهاهو الفناء المترامي أمامه بأشجار الجوز النامية ونباتات أخرى زرعها بنفسه أخذت في التسلق نحو النوافذ والسقف. هاهو الفصل الذي لم يطرأ عليه تغيير، اللهم إلا تلاشي طلاء المقاعد والمكاتب نتيجة للاستخدام. يا للرجل المسكين الذي انفطر قلبه حزنا وكمدا لفقد هذه الأشياء وسماعه وقع أقدام أخته تذرع الحجرة العلوية ذهابا وجيئة لحزم الحقائب. فقد تحتم عليهم مغادرة المقاطعة اليوم التالي من دون رجعة! فجأة دوى جرس الكنيسة معلنا انتصاف النهار وتزامن معه انطلاق أبواق البروسيين ووقع خطواتهم تحت نوافذنا بعد انتهاء تدريباتهم. نهض السيد هاميل واقفا وقد شحب وجهه، وبدا لي فارع الطول على نحو لم ألحظه من قبل.

«أصدقائي»، هكذا قال: «أصدقائي....أنا....أنا»، خنقته العبرة وتحشرجت الكلمات، فلم يكمل جملته وأدار وجهه إلى السبورة. تناول قطعة من الطباشير وتحامل على نفسه مستجمعا كامل قواه ليكتب بأحرف كبيرة «تحيا فرنسا». وقف هناك من دون حراك، وقد أمال رأسه إلى الحائط، ثم أشار إلينا بيده قائلا:

«هذا كل ما في الأمر. يمكنكم الانصراف».

❊ ❊ ❊

تنتمي المسرحيتان التاليتان إلى أدب الحرب. وكما سبق أن أشرنا بدأ المسرح في تناول تجربة الحرب في مرحلة مبكرة باليونان. وفي العصر الإليزابيثي نجح كريستوفر مارلو في مسرحيته «إدوارد الثاني» ووليم شكسبير في «ماكبث» في تصوير الحرب على المسرح، واستخدام التقنيات المناسبة في اختزال ساحة القتال الشاسعة في بضعة أمتار. كان شكسبير موفقا في مزج الفروسية بالمأساة، وليس

أوقع من نداء بطله ريتشارد الثالث حين يصيح: «مملكتي مقابل جواد» في المسرحية التي تحمل اسمه لتدلل على ذلك. في العصر الحديث، ومع تطور تقنيات الإخراج وتمثيل جو المعركة، دخل المسرح طورا جديدا وتخلص من سجعه وقافيته وقدم لنا نصوصا واقعية لأدب الحرب.

نعود إلى المسرحيتين اللتين نحن بصددهما من الأدب الأنجلو - أمريكي. تدور أحداث المسرحية الأولى (أمهات الجنود) خلال الحرب العالمية الأولى من خلال سيدتين لديهما ابنان في الجبهة يشتركان في الاسم نفسه. تصل إحداهما برقية بمصرع ابنها فتحاول معرفة الحقيقة، ويحدوها الأمل في أن يكون القتيل هو الشخص الآخر. وهكذا تتطور المسرحية في حراك دراماتيكي رائع، ليكشف عن خبايا النفس البشرية ونوازعها. وحد الموت الشابين، كما وحد الألم والحزن بين السيدتين على الرغم من تباين الطبقة الاجتماعية لكلتيهما، وجميل أن تجد الغني والفقير في خندق واحد، لأنه قد استقر في وعي البعض أن الفقير هو من يدفع الثمن من بؤسه وشقائه في فترات السلام، وهو أيضا من يُزج به للتجنيد الإلزامي والسخرة في الحروب، بينما يفلت الغني بماله ونفوذه، بل ويثري من الحروب، والمتاجرة بأقوات الشعوب. المؤلم في هذه المسرحية هو الزيف السياسي الدعائي لكيتشنر والذي أوقع الجنديين، في حبائل الحرب. اقرأ معي هذه الكلمات للسيدة شيبستو، والدة أحد الجنديين لتدرك إلى أي حد نجحت أبواق الدعاية في تهييج مشاعر الشباب والضرب على وتر البطولة والتضحية والفداء:

لم يتطوع في الأيام الأولى للحرب، فهو وحيدي كما ترين، ولم أكن متحمسة لذهابه، ولأن كلينا فقط يعيش هنا فقد غلب عليَّ الظن أنه تقع على عواتق الأمهات اللاتي لديهن أكثر من ولد مسؤولية إرسال بعض من فلذات أكبادهن إلى الحرب. ليس لدي غير توم. تناقشنا في الأمر. كان راغبا في التطوع. أخبرني أن إنجلترا تحتاج إلى كل من يمكنه حمل السلاح. نظر إليَّ وجال ببصره بين جنبات بيتنا الصغير الدافئ. أظنه قرأ تعابير وجهي ونظرات عيني ساعتها، إذ قرر أن ينزل على إرادتي ويرجئ الأمر بعض الوقت. عاد في مساء يوم إلى البيت ليخبرني أن أصدقاءه



انخرطوا في سلك العسكرية، وأن ديكي فيتزجيرالد قد رقى إلى درجة عريف، وكيف أن رفيقه ضخم الجثة ويل تيبر الذي أوسعه توم ضربا في المدرسة، والذي اعتقد كثيرون أنه لن يرقى إلى شيء ذي أهمية قد حصل على وسام صليب الملكة فيكتوريا! ثم راح يمسك بالصحيفة ويخبرني أن كيتشنر في عوز إلى المزيد من الرجال. كنت أعرف أن هذا اليوم لا محالة آت، لكني تمالكت نفسي قائلة: «نعم يا توم. لقد ورثنا ماضيا تليدا من الجندية». تدرين.. حارب جده في شبه جزيرة القرم، وتجري في عروقه هذه الدماء التي لم أفلح بمفردي في تهدئة فورتها. لزمت الصمت وتوجهت إلى خزانة الملابس لأتأكد من أن لديه سراويل داخلية وجوارب تقيه برد الشتاء. وانتظرت لحظة رحيله كل يوم مع حلول المساء. في صبيحة يوم من أيام الآحاد فرغ توم من إفطاره وأزاح الصحن جانبا، ثم من دون أن ينبس ببنت شفة نظر إليَّ نظرة أدركت معناها، ورأيتها مرارا وتكرارا في أحلامي، لتوقظني فزعة مرتعشة متمنية أن يكون الأمر مجرد كابوس، لكني قلت: «أجل يا توم».

أما مسرحية «رادا» فغنية بالإسقاطات والرموز والأفكار والمشاعر على الرغم من صغر حجم النص نسبيا. كتب ألفريد نويز هذه المسرحية في عام ١٩١٣ فكانت بحق إرهاصا لما سوف يحدث بعد عام حين اندلعت الحرب العظمى الأولى. اختار نويز البلقان مسرحا لهذه الحرب التي لا يسميها ولا يكشف عن هويتها، فجاء اختياره موفقا أيما توفيق، فالبلقان كان مسرحا للعديد من الحروب عبر التاريخ، وهو توليفة غريبة من العرقيات والموروثات تجعله بركانا نشطا يلفظ حمم الصراع والنزاع. كان البلقان موضعا مهما من المواضع التي اصطدم فيها الشرق بالغرب، فكتب عليه ألا يهنأ بصلح دائم أو سلام متين. في البلقان وتحديدا في يوغوسلافيا السابقة اغتيل ولي عهد الإمبراطورية النمساوية – المجرية، لتكون هذه هي الشرارة لاندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤. مسرحية «رادا» نص فلسفي يعرض فيه نويز النظرية الداروينية للاصطفاء الطبيعي والبقاء للأصلح، ويصور الغريزة الحيوانية للجنود وكيف أن الموت المحدق بهم يجعلهم يأكلون بنهم ويشربون بإفراط ويعاشرون النساء



ويقتلون بلا رحمة. في ظني أن إريش ماريا ريمارك قد استفاد كثيرا من هذا النص عندما صور لنا هذه الحيوانية Animalism في روايته الخالدة «كل شيء هادئ على الجبهة الغربية»، لكن المثير عند نويز هو الإسقاطات والرموز الدينية التي استخدمها، كالدماء والخمر ومفهوم ذلك في الديانة المسيحية من فكرة الخلاص والفداء.

كلتا المسرحيتين عرضت بشاعة الحرب بنظرة واقعية تنأى عن تمجيدها أو تقديسها، خصوصا إذا افتقرت إلى الأسباب العادلة أو المقاومة المشروعة. وعلى الرغم من أنه لم ينشر عنهما الكثير نجحت المسرحيتان، إلى حد كبير، في تصوير مآسي الحرب وأثرها ليس فقط على الجنود الذين يخوضون غمارها، بل أيضا على المدنيين الذين يكتوون بنارها، وأحسب أن أي مؤرخ منصف لأدب الحرب، أو مسرح الحرب بشكل أكثر خصوصية ودقة، سوف يتوقف عند هذين العملين فيفرد لهما ما يستحقانه.

من أجل ذلك انتقيت النصين، وسعيت إلى تقديمهما إلى القارئ العربي المهتم بالمسرح العالمي، في محاولة لعرض هذه التجربة الإنسانية، وحين يستوعبها تصبح نظرته إلى الحياة ومجرياتها أكثر واقعية وحكمة. ففي الوقت الذي يوظف فيه الغرب أدب الحرب أفضل توظيف لخدمة مصالحه الاستراتيجية مازلنا في العالم العربي مشغولين بإشكالية تعريف المصطلح. هل نسميه أدب الحرب أو أدب المقاومة أو أدب المعركة أو أدب التحرير أو أدب الجندية أو أدب الجبهة؟

ما نحتاج إليه في العالم العربي اليوم هو مركز قومي مؤسسي لأدب الحرب يعنى بجمع رسائل الجنود ومذكراتهم، تماما كما يفعلون في إنجلترا والولايات المتحدة، ويعطي محاضرات تثقيفية لشباب الجامعات الذين لا يعرفون حقيقة الحرب، والذين لا تستهويهم القراءة عن هذا الموضوع. إن توعية وتثقيف هؤلاء الشباب، في ظني، واجب قومي.

وحقيقة، لا أجد ما أختم به هذه المقدمة، وأستهل به الترجمة، سوى هذه الأبيات التي سطرها جون كرومر، أحد شعراء الحرب العالمية الثانية:



Against the thought of war

Against the talk of war

Against war

ضد التفكير في الحرب

ضد الحديث عن الحرب

ضد الحرب

د. محمد عزب

❊ ❊ ❊



مراجع «المقدمة»

Bates, Scott (ed.)	Poems of War Resistance: From 2300 B.C. to the Present, Crossman Publishers, Cairo, 1969.
Blunden, Edmund (ed.)	The Poems of Wilfred Owen, Chatto and Windus, 1965.
Blunden, Edmund (ed.)	Undertones of War, Penguin, 1984.
Blunden, Edmund (ed.)	War Poets: 1914-1918, Longman, 1958.
Bulfinch, Thomas.	The Age of Chivalry, Mentor, New York, 1962.
Butherland, Andrew.	The Literature of War, Macmillian, 1979.
Cambell, Joseph.	The Hero With A Thousand Faces, Bollingen, New Jersey, 1973.
Clausewitz, Carl Von.	On War, trans. By Michael Howard, New Princeton Univ. Press, 1984.
Crawford, Robert John.	I Was An Eighth Army Soldier, Victor Gollancz, 1944.
Curry, R.N.	Poets of the 1939-1945 War, Longman, 1960.
Denholm-Young, C.P.S.	Men of Alamein, R.Shindler, Cairo, 1943.
Devanter, Lydna Van.	Visions of War, Dreams of Peace, Warner, New York, 1991.
Douglas, Keith.	From Alamein To Zem Zem, ed. Lawrence Durrell, Faber, 1966.
Drinkwater, John.	Patriotism in Literature, Williams and Wargate, 1924.
El Sadda, Hoda.	English Poets in Egypt, 1939-1945, a Ph.D thesis, Facutly of Arts, Cairo, 1988.
Enright, D.J.	The Literature of the First World War' The New Pelican Guide to English Literature, Vol.7, 1988.
Foss, Michael.	Chivalry, David McKay, New York, 1976.
Fraser, G.S.	'Keith Douglas: A Poet of the Second World War', Chatterton Lecture on an English Poet, Proceedings of the British Acadmey, Vol. XIII, 1956.
Fussell, Paul.	The Norton Book of Modern War, Norton, New York, 1991.



Gadalla, Mamdouh Aziz. Pro et Contra, First World War Poets, A Study in the Evolution of Imagery, a Ph.D.thesis, Beni Sweif Faculty of Arts, Cairo Univ., 1996.

Graham, Desmond. Keith Douglas: 1920-1944, A biography, Oxford Univ. Press, 1974.

Graham, Desmond. The Truth of War, Carcanet Press, 1984.

Hart, Liddle. Thoughts On War, Faber and Faber, 1943.

Higgins, Ian (ed.) The Second World War In Literature, Scotlish Academic Press, Edinburgh, 1986.

Lehmann, John. Rupert Brooke, His Life and Legend, Weidenfeld Nicolson, 1980.

Lohrke, Eygene. Armageddon: The World War in Literature, Jonathan Cape, 1930.

Montgomery, Bernard A History of Warfare, Collins, 1968.

Rifaie, M. The Personal Landscape Group, Ph.D. thesis, Univ. of Wales, 1980.

Rifaie, M. The Poetry of Keith Douglas: An Approach, Dar Al Wafaa, Mansoura, 1986.

Sassoon, Siegfried. Siegfried's Journey, Faber, 1945

Schofield, W.H. Chivalry in English Literature, Merrymount Pres, Boston, 1912.

Stacery, Robert C. 'The Age of Chivalry', The Laws of War, ed. Michale Howard, Yale Univ. Press, 1994.

Wisniewsk, Jacek. Mars And The Muse: Attitudes To War And Peace in 20th century English Literature, Wydawnictwa Univ. Press, Warso, 1989.



رادا

تأليف

ألفريد نويز

العنوان الأصلي للمسرحية

RADA

by: Alfred Noyes



شخصيات المسرحية

رادا	زوجة طبيب القرية
سوبكا	ابنتها، في الثانية عشرة من عمرها
آرام ومايكل	اثنان من جنود العدو يتخذان من بيت رادا مقاما لهما في أثناء الحرب
نانكو	ناظر مدرسة لا يتمتع بقدر كبير من الكياسة والفطنة

عدة جنود



المشهد

قرية في البلقان استولى عليها العدو عشية عيد الميلاد.

غرفة الضيوف والمعيشة بمنزل طبيب أصاب حظا من رغد العيش. على اليسار نافذة صغيرة بمقربة من باب البيت. إلى اليمين باب يفضي إلى دورة المياه، وفي المؤخرة مدفأة تحترق فيها كتل خشبية متوهجة. تُرى أعلى المدفأة ثلاث أيقونات زخرفتها غالية وألوانها شديدة التحديد، تتوسطها أيقونة السيدة العذراء التي تتراقص عليها خيالات الضوء الصادر عن المدفأة والشمعدان الثنائي المصنوع من النحاس والذي يتوسط منضدة خشبية داكنة اللون أسفل النافذة. على مدار الحائط تصطف مجموعة معلقات من الأطباق الخزفية التي أخذت تومض على نحو متقطع. نرى على جانبي الأيقونات غليونا تركي الصنع بوعاء مطعم ومبسم من العنبر، كما توجد أريكة تمتد عليها أبسطة قرمزية حتى الجانب الأيمن من المدفأة، بينما تفترش الأرضية بعض الجلود والسجاد. يجلس إلى المائدة آرام ومايكل، وهما جنديان من رومانيا، بينما تجلس رادا، وهي امرأة قمحية اللون، على الأريكة آخذة في النحيب، وقد وضعت وجهها بين راحتي كفيها، ويجلس نانكو الأحمق على الأرض وقد أخذ يدلك يديه ويطقطق أصابعه ويضحك في سره ويحدق في نار المدفأة.

آرام : ما جدوى البكاء يا امرأة؟ ينبغي أن تفهمي أنك جد محظوظة فمازلت على قيد الحياة.

رادا : يا إلهي! يا إلهي!

مايكل : تلك هي الحرب. ليست كلها لبنا وعسلا. كان يجب عليك أن تتوقعي ذلك.

(يضحك الجنديان ويعكفان على الشراب)

آرام	:	من حسن طالعك أن بقيت على قيد الحياة، وحظيت بوجود كلينا في منزلك، ولو لم يثر زوجك والقروييون الشغب والاضطراب لبقوا جميعا على قيد الحياة.
نانكو	:	أجل! بالضبط! لقد كنت ناظرا لمدرسة في الأيام الخالية كما تعرفين ... ليتك تدركين ما أعلمه .. وقتها ستفهمين يا عزيزتي. البقاء للأصلح! البقاء للأصلح! هذا هو الأمر برمته.
آرام	:	لو سنحت لهم الفرصة لفعلوا بنا الشيء نفسه؟ لدينا في بلادنا نساء وأطفال يبكون مرددين: «يا إلهي، يا إلهي» تماما كما تفعلين. فأنت تناشدين الله، والأعداء يناشدونه أيضا، فماذا سيحدث وقد انبرى الطرفان للنزال حتى النخاع؟ هل من الممكن أن تنتصر الفئتان؟ أيمكن أن يحدث ذلك؟
رادا	:	يا إلهي! يا إلهي! يا إلهي!
مايكل	:	(يهب واقفا أمامها)

انظري. لقد طفح الكيل. توقفي عن هذه النغمة. لقد ظللنا نقطع الرقاب طوال اليوم، والآن نريد أن ننعم بقسط من الراحة. ستدفعين ثمنا باهظا عندما يعود الآخرون. لقد دفعت بهم إلى مغامرة لا يرجى من ورائها طائل بقصتك عن اليهودي العجوز وحقائبه المتخمة بالأموال. إذا كنت تحتالين لطردنا من المنزل الليلة فلن تخرجي حية من القرية. اسمعي!

(يترامى إلى آذانهم ضجيج وصوت إطلاق نار وعويل امرأة وصراخ طفل يصيح: «آه! آه! يا أبي!»)



آرام : لقد استمرأ الرجال منظر الدم. لا يثنيهم عن إراقته شيء، ولا حتى بكاء الأطفال. والآن هل بقي لامرأة حسنة المنظر مثلك أي فرصة؟

مايكل : هل تخرجين لتخوضي في هذا الأمر؟

(يشير إلى حيث يأتي الضجيج)

دعينا من الخارج، ولنلق نظرة في الداخل

(مشيرا نحو الباب الصغير إلى اليسار)

ماذا تخفين هنا؟

رادا : (تنهض على قدمين تنوءان بحمل جسدها الذي تسد به الباب، واضعةً يدها على الحائط ومثبتة عينيها على وجهه)

إنها الحرب! أليس كذلك؟ إذا آثرت أن أنتقم ممن أكره ... أصغيا إلي.. أحسب أنكما تريدان المال. سأخبركما بمكانه.

آرام : وهم وسراب آخر في الجانب الآخر من التل؟

رادا : كلا. في الطاحونة العتيقة. على بعد أقل من مائة خطوة. مال وفير يرفعنا إلى مصاف الأغنياء، لكن...

(يعكس وجهها ملمحا من الدهاء والخداع)

لكن يجب أن تعودا لتعطياني نصيبي من الثروة.

مايكل : (محملقا فيها)

سلسلة من الأكاذيب! ماذا يدور في مخيلتك؟

آرام : كان الأمر أكثر مما تحتمل أعصابها. دعها تحتفظ بما



تبقى لها من لب، وإلا فقدنا وجبة العشاء.

نانكو : مـا هـذه الأنانية يـا رادا. تعرفين أنها ليلـة عيد الميلاد. ينبغي ألا نترك تفكيرنا لهذه المنغصات. ليس من الصواب أن نفسـد بهجة الناس ومسـرتهم بهذه الليلة. ماذا فعلت بشجرة عيد الميلاد يا رادا؟

آرام : من يقع علـى عاتقه اللوم؟ أريد أن أعـرف.. هل تلومينا نحن؟ لقد وقفنا بجانبك.

مايكل : ما الذي تحتفظين به في الداخل؟

(يشير إلى الباب على اليسار ويخطو نحوه)

رادا : (تهم وكأنها أساءت الفهم بفتح خزانة الطعام، فتحول بذلك بينه وبين الباب)

طعام! طعام! طعـام للمتضورين جوعا. طعام يكفي قطيعا من الذئاب. هلموا.. كل يعتني بنفسه.

مايكل : أيهـا القديس بطرس! يا له من مخـزن! انظر إلى هذا يا آرام. عشاء يكفي أربعين رجلا.

رادا : (تضحك بجنون)

يجدر بكل منكما أن ينال ما يملأ جوفه ويسد رمقه قبل أن يأتي الآخرون. هذا عشاء ليلة عيد الميلاد.

(تناول مايكل الأطباق حتى تتخم المائدة بالطعام)

نانكو : إذا كان لديك برقوق يا رادا فادفعي إلي بواحدة.

آرام : يا إلهي. يا له من منظر يخلب لب الجنود الجوعى! كم نحن محظوظـون! هيا أحضري لي وعاء من المياه. صحيح أنني أتضـور جوعا، لكن هناك وقتا يتعين على المرء فيه غسـل



يديه كي يستمتع بطعامه.

(تتردد رادا برهة في مغادرة الغرفة، لكنها تفعل. يمسك آرام خاتما في يده ويريه لمايكل)

خاتم زوجها. خلعته من إصبعه عندما سقط بعد أن بقُرت بطنه وراح يعوي كالذئب. كان عليَّ أن أنهي شقاءه ففعلت. انظر إلى يدي. شيء مقزز. ينبغي غسلهما.

(ينهض نانكو ليلقي نظرة)

نانكو : إنهما مخضبتان بالدماء، وكذلك معطفك.

(يشير إليه بفضول)

أليس هذا دما؟ الناس جبناء. لا يعي كثيرون منهم أن الإنسان حيوان جُبل على القتال. يرهب الناس منظر نزف الدم، لكن لونه جميل.. جميل! أتعرفان؟ يسرد لنا العهد القديم أن الناس كانوا يرشونه على أعتاب الأبواب.

آرام : (يزجره بعيدا)

عد أدراجك أيها العجوز المخرف، أيها الشيطان المخبول!

(تدخل رادا بوعاء الماء، وتضع حملها على المقعد، ثم تعود إلى مكانها القديم. يشرع آرام في غسل يديه)

مايكل : يحسن بي أن أغسل يدي أيضا. يا إلهي لقد حولت الماء إلى ما يشبه الخمر. أحضري لي بعض المياه النظيفة.

رادا : (تقترب حثيثا وتحملق في الوعاء، ثم تعود أدراجها من دون أن تنبس ببنت شفة.. تبدو وكأنها على وشك الإغماء)

آرام : (بفظاظة)

سأغير المياه بنفسي. أعطني إياه.



(يخرج)

نانكو : يزخر العهـــد القديم بهذا اللون. تقرأ فيــه: «مَنْ ذَا الآتِي مِـــنْ أَدُومَ، بِثِيَابٍ حُمْرٍ مِنْ بُصْرَةَ؟»، وكذا في ســفر الرؤيا: «وَدِيسَتِ الْمَعْصَرَةُ خَارِجَ الْمَدِينَةِ، فَخَرَجَ دَمٌ مِنَ الْمَعْصَرَةِ حَتَّى إِلَى لُجُمِ الْخَيْلِ». ألا يدلل ذلك على أن الإنسان حيوان جبل على التناحر والقتال.

مايكل : (متجها صوب الباب على اليمين محاولا فتحه)

ماذا يخفي وراءه هذا الباب؟

رادا : (تندفع نحو الباب، فتحول بين مايكل وبينه)

لا. لا. لا تلج هنا!

مايكل : يخفـــي وراءه كنزا، أليس كذلك؟ غنيمة؟ المزيد من الغنائم؟ ما الذي يكمن وراءه؟ خزين الأسرة

(يعود آرام بوعاء المياه، ويضعه جانبا، ثم يتجه صوب المائدة ويشرع في تناول الطعام)

نانكو : كلا. كلا. الخزين على المدفأة. ها هو!

(يهز جوالا خالي الوفاض)

قد استعد لـ «سانتا كلوز» كما جرت العادة. يعتقد الأطفال في ألمانيا أن سانتا كلوز يلج في المدخنة. لقد درس الطبيب في ألمانيا كما ترى.

مايكل : أجـــل. إذن هذا مـــا يثير قلقك! فتاة صغيـــرة يا رادا، فتاة صغيرة؟ حسن فليغسل سانتا كلوز يديه حتى لا يفزعها.

رادا : ابنتي الصغيرة. في الثانية عشـــرة من عمرها. لا توقظها.

لقــد ظلت نائمة منذ أن أرخى الليل ســدوله. ســاعداني على توفير الحماية لها. ســأفعل أي شــيء تريدانه! فقط ساعداني كي تنجو. سأصلي من أجلكما ما حييت أبدا.

(ينفرج الباب خلفها، وتتسلل عبره سوبكا في لباس النوم)

سوبكا : لا يمكن أن يكون هذا بابا نويل.

آرام : ماذا؟ ألا تعرفينني؟ لقد ولجت من المدفأة.

سوبكا : لا أرى على وجهك سخاما.

(تقترب منه)

ولا على هندامك. لا أرى سوى طلاء أحمر. أليس كذلك؟

آرام : لا حيلــة لي فــي الأمر. ســانتا كلوز، هذا اســمي، فماذا عنك؟

سوبكا : اسمي؟ أُدعى سوبكا!

آرام : لدي فتاة صغيرة في بلدي تدعى سوبكا! في مثل عمرك.

سوبكا : هل أتيت من المدخنة..

(مخاطبة مايكل)

لم يفعل، أليس كذلك؟

(تهرول نحو الجُوال وتتفحصه)

لا شيء في الجوال.

آرام : هذا ما بقي يا سوبكا ليشاهده العيان.

سوبكا : (مشيرة إلى مايكل)



ومن هذا؟

آرام : هذا من يحمل حقيبتي.

سوبكا : (وقد لعثم الخوف صوتها)

أمي. أين أبي؟

رادا : (تتأبطها بذراعيها)

سيعود حالا. سيكون كل شيء على ما يرام يا حبيبتي.

سوبكا : هل جلب الجراموفون؟

رادا : أجل يا حبيبتي. منذ أمد بعيد.

سوبكا : لم تخبريني بذلك قط.

نانكو : كان هذا سرا كبيرا يا سوبكا.

سوبكا : اعتقدت أنكم تعكفون على تزيين شجرة عيد الميلاد. ألا يمكننا أن نفعل ذلك الآن. أظن أن أبي لن يعارض.

نانكو : (يحضر شجرة عيد الميلاد من ركن من أركان الغرفة)

فكرة طيبة. هاهي. نعم، إنها ليلة عيد الميلاد. سوف نزين الشجرة الآن.

آرام : هاهي ذي. ضعيها على المنضدة.

نانكو : لكن ماذا سنعلق بها؟

مايكل : (يبادر بتثبيت مسدس بها)

والآن ما رأيكم في هذا؟

سوبكا : (تصفق) يا له من مسدس كبير رائع! هذه الهدية من نصيب



أبي! والآن هل من شيء آخر؟

آرام : حسن يا سـوبكا. ما رأيك في هذا الخاتم؟ يبدو بهيا على الغصن. انظري يا سوبكا!

سوبكا : لكنه يشبه خاتم أبي!

آرام : (يشعل نارا)

والآن سوف نضيء الشموع.

سوبكا : (تصفق وترقص)

أجل. بالضبط. هذا حسـن! فلنوقد كل الشموع بالشجرة. انظروا كيف يلمع المسدس ويتلألأ الخاتم.. لكن هذا خاتم أبـي. إن بداخله خصلة مجدولة من شـعر أمي. إنه حتما خاتم أبي!

رادا : كلا. هناك المئات والمئات منه يا سوبكا، وكلها تتشابه.

مايكل : والآن ماذا بداخل هذه اللفة هناك؟

سوبكا : الفونوجـراف! إنـه الفونوجراف، هدية أبـي لنا في عيد الميلاد.

نانكو : يـا له من طبيب رائع. لا أحد في هذه الأصقاع سـواه قد يفكر في شراء فونوجراف. هلم لنفض اللفة!

سوبكا : أجل! أجل! ستكون مفاجأة لأبي عندما يؤوب فيجد الأنغام تصدح منه.

آرام : (يفتح اللفة بينما نانكو يتصرف بحماقة ويفرك يديه)

نانكو : سـتكون ليلة عيد ميـلاد مبهجة. انظري كيـف بادر هذا الرجل الطيب بفض اللفة مـن أجلنا. ألا يظهر ذلك قيمة



التدريب.. التدريب العسكري؟ كم نحتاج إلى هذا التدريب الـذي يفيد الصحة ويعلي من همة الإنسان. انظروا إلى ساقي بطرس العجوز. إنه عار على الأمة، أيما عار! لقد أفسد كل شيء وبقي أن تصله طلقة فتودي بحياته. يجب أن تفهمي يا سوبكا أن الحرب هي الاصطفاء الطبيعي، وأن البقاء للأصلح. ألا ترين ذلك؟ فها أنا ذا مثلا باقيا وأنت باقية، أليس كذلك؟ لن يفسد بطرس الأمر برمته. يشاع أن جلة الرجال طوال القامة في فرنسا لقوا حتفهم في الحروب النابليونية، لذا فأغلبية من تبقى من الفرنسيين قصار القامة ويعانون البدانة. أليس هذا أمرا مضحكا يا سوبكا؟

(تضحك)

وهذا يثبت لنا أنه لا أهمية ولاعوز لطوال القامة من الرجال الآن. ربما تكون للسيقان الدقيقة كساقي بطرس فائدة. على أي حال قد تحدث فرقا في الطائرات أو ما شابه، حيث لكل أوقية وزن وقيمة. لا نعرف بالضبط. إنه الاصطفاء الطبيعي.. البقاء للأصلح! هل تدركين ذلك؟ والآن هاهو الفونوجراف جاهزا للعمل. دعينا نستمع إلى «نيكوفور المغرور حين عقد العزم».

مايكل : (بيده أسطوانة)

انظري.. هاهو لحن ليلة عيد الميلاد.

آرام : (يلقي من النافذة بنظرة على الباب الخارجي، ثم يسحب الستارة فوقها)

لا تفعل. لا تشغل الأسطوانة إذا أردت أن تحتفظ بالخصوصية في هذه الحفلة. لقد لعب الشراب بألباب



الجنود فأطاح بها. ما عسانا نفعل بالفتاة الصغيرة؟

مايكل : عليك بالصمت. عندما يُغشي النوم أعين الجنود، ستتاح لهما الفرصة للهرب مع انبلاج الصبح.

نانكو : إنه لأمر مؤسف يا سوبكا! كان يجدر بنا أن نستمع إلى مقطوعة موسيقية. حسن لمَ لا تنشديننا مقطوعة عيد الميلاد كما تلقينها في المدرسة. أجل! قفي هنا! لا بل قفي على المقعد! لقد أخبرتني والدتك يا سوبكا أنك نلت جائزة لإنشادك إياها على نحو شائق جميل. نعم.. هذان السيدان يريدان سماع المقطوعة.

سوبكا : إنها عن عيد الميلاد المجيد وقت حدوثه.

(تمتثل لرغبته وتشبك يديها خلف ظهرها كما تفعل في المدرسة)

فَوَلَدَت ابْنَهَا وَقَمّطَتْهُ وَأَضْجَعَتْهُ في الْمِذْوَد، إذْ لَمْ يَكُنْ لَهُمَا مَوْضِعٌ فِي الْمَنْزِلِ، وَكَانَ فِي تِلْكَ الْكُورَة رُعَاةٌ مُتَبَدِّينَ يَحْرُسُونَ حِرَاسَاتِ اللّيْلِ عَلَى رَعيّتهمْ، وَإِذَا مَلاَكُ الرّبِّ وَقَفَ بِهِمْ، وَمَجْدُ الرّبّ أَضَاءَ حَوْلَهُمْ، فَخَافُوا خَوْفًا عَظِيمًا. فَقَالَ لَهُمُ: «لاَ تَخَافُوا! فَهَا أَنَا أُبَشّرُكُمْ بِفَرَح عَظِيم يَكُونُ لِجَمِيعِ الشّعْب: أَنّهُ وُلِدَ الْمَسِيحُ الْيَوْمَ فِي مَدِينَةِ دَاوُدَ. وَهذِهِ لَكُمُ الْعَلاَمَةُ: تَجِدُونَ طِفْلا مُقَمّطًا مُضْجَعًا فِي مِذْوَد». وَظَهَرَ بَغْتَةً مَعَ الْمَلاَكِ جُمْهُورٌ مِنَ الْجُنْدِ السّمَاوِيِّ مُسَبِّحِينَ اللهَ وَقَائِلِينَ: «الْمَجْدُ للهِ فِي الأَعَالِي، وَعَلَى الأَرْضِ السّلاَمُ، وَبِالنّاسِ الْمَسَرّةُ».

(تسود لحظة من الصمت المطبق يقطعه صوت إطلاق مسدس وصراخ وضحك مخمور، ثم طرق على الباب الخارجي)

آرام : والآن يا مايكل ماذا عسانا أن نفعل بالطفلة؟

(ينادي من خلال الباب الموصد)

ابتعدوا، ابتعدوا. ليس بالمنزل متسع لأحد! نريد الإخلاد إلى النوم.

(ترتفع الهمهمة والغمغمة خارج المنزل ويستمر الطرق)

اخفي الطفلة في الغرفة يا امرأة.. هلمي!

رادا : (تنتشل المسدس من شجرة عيد الميلاد، وتهرع بسوبكا إلى الحجرة على اليمين في نفس اللحظة التي ينفرج فيها الباب الخارجي على مصراعيه، ليقف على أعتابه طائفة من الجنود وقد علا صياحهم بعد أن لعبت الخمر برؤوسهم)

الجندي الأول : تعالوا! في هذه الحجرة. لقد شاهدتهن. كل ما تبقى من النساء في هذه القرية. هلموا. إنها ليلة عيد الميلاد يا رفاق، هاقد نلتم حظكم من المتعة.

آرام : ارحلوا. نريد الإخلاد إلى النوم.

الجندي الثاني : حسن، سلمنا النساء إذن.

مايكل : لا توجد نساء هنا.

الجندي الأول : أيها الذئب القذر. لقد شاهدتهن بأم عيني!

نانكو : تعالوا! هلموا! إنها ليلة عيد الميلاد.

الجندي الثاني : حسن. هب أنه لا توجد نسوة، فما الضير في السماح لتلك الحفنة من الجنود المساكين بمعاينة ما وراء هذا الباب. دعنا نفعل ذلك. هلموا يا رفاق!



(يندفعون داخل غرفة المعيشة)

نانكو : احترسوا وإلا حطمتم الفونوجراف وشجرة عيد الميلاد!

(يحاول أحد الجنود فتح الباب على اليمين، بيد أنه يسقط على الأرض فجأة، حين يفتح الباب من الداخل ليكشف عن رادا وقد وقفت على عتبته ممسكة بالمسدس)

الجندي الأول : أيها الكذاب الأشر!

رادا : ليس هنا سوى امرأة وطفلتها. والحرب - كما يرددون - شيء نبيل... إنها الأم الولود للبطولة وحاضنة الشرف ومرضعة الرجولة.

الجندي الثاني : خطبة عصماء بحق المسيح!

رادا : أجل، والتدريب يفيد الصحة.

نانكو : من يذكر التدريب.. أجل يا رادا.. التدريب العسكري.. الحياة معركة.

رادا : أسمعتم أيها المخمورون الغارقون حتى ركبكم في الدماء الزكية؟ سمعتم هذا العجوز الأخرق.. هذا المسكين الأحمق وكلماته الكئيبة تخرج من شفتين يابستين وعقل أجوف. يقول لكم ولمن دفع ثمنكم من الساسة والملوك والخراف المهيضة في جميع أرجاء المعمورة أن الحرب شيء طيب. ارحلوا من هنا وأخرجوا رجولتكم من هذا الأمر وإلا...

(تهدد بإطلاق النار)

لدي طلقة للطفلة وخمس لنتقاسمها معا.

الجندي الأول : خطبة عصماء بحق المسيح.

(يتقهقر الجنود للخلف حين تصوب رادا المسدس نحو وجوههم)



رادا : إذا كان لديكم أطفال فاسمعوا... طفلتي في الثانية عشرة من عمرها، ولم يحدث قط أن وجه إليها شـخص أي كلمة فظة أو فجة.

الجندي الأول : لـن يتعرض لها أحـد بأذى بحـق الله. أين هـي؟ دعيها تخرج؟

الجندي الثاني : اثنا عشر عاما؟ يافعة بما يكفي لتكون زوجة لجندي.

(يقهقهون)

الجندي الأول : مـن المسـتبعد أن تطلق النـار! انظروا كيـف تقبض على المسدس! هيا لننحنِ ونتفاداها.

(يندفع العديدون فتتقهقر رادا وتوصد الباب دونهم)

الجندي الثاني : لقد أغلقت الباب. يا إلهي! سيتعين علينا تحطيمه.

مايكل : سـتبر بكلمتها وتنفذ ما عقدت عليه العـزم. لن تنالوا ما أردتم وبهما نبض من حياة.

آرام : ألبتة. أعرف هذا النوع من النسـاء. أفضل لكم أن تعودوا أدراجكم وتخلوا المكان!

الجندي الأول : هلموا نحطم هذا الباب.

(يضعـون أكتافهـم فـي مواجهة البـاب، ويعملـون على إزاحتـه، ويعمدون إلى دفعه المرة تلو الأخرى حتى يوشـك على التداعي. حينها يومـئ آرام لمايكل عله يتدخل لإنقاذ الموقف، لكن فجأة يثبت الجميع، كل في مكانه، مع سـماع صوت طلقة نارية وأخرى في أعقابها)

آرام : يا إلهي. فعلتها.

(يدوي قصف مدفعي بعيد)



مايكل : أسمعتم هذا! إنه العدو يشن هجوما ليليا.

(تنطلق الأبواق لتستدعي الجنود)

آرام : وها هي الأبواق.

(يندفعون جميعا خارج المنزل الذي يخلو تماما إلا من نانكو ذاك الذي راح يلقي بنظرة في الليل البهيم خارج المنزل، ثم أوصد الباب وتناول واحدة من ثمار البرقوق من فوق المائدة وقطع الحجرة، محملقا في الأرضية بالقرب من باب الغرفة التي على اليمين.

نانكو : (رافعا عقيرته)

رادا. هذا البرقوق رائع. ألا ترين أن الحياة معركة! والبقاء للأصلح! ما هذا الشيء القاني؟ حسن. ليس من المناسب أو اللائق أن نفسد بهجة عيد الميلاد. وددت لو عرفت كيف يعمل هذا الفونوجراف؟ قال أحدهم إن هذه الإسطوانة التي وضعت فيه سجلت خصيصا لليلة عيد الميلاد. يدفعني الفضول لأعرف ما هي.

(يتناول الغلاف ويقرأ ما طبع عليه من كلمات)

ترنيمة قداس ليلة عيد الميلاد لرهبان دير القديس بطرس «تعالوا أيها المخلصون» تخيل ذلك! كم هو رائع! ترانيم عيد الميلاد على الفونوجراف. هكذا تعرف الأجيال القادمة كيف حظي الدين بمكانة مهمة. لكن للأسف لن نستطيع سماعها. لا بأس بهذه الأبواق. رحل الجميع. أعتقد أني أصلحهم! تعالي يارادا. كفى تظاهرا!

(فجأة ينطلق الفونوجراف نتيجة العبث به، فينتفض نانكو إلى الخلف وقد اعترته الدهشة. ينطلق نحو الباب ويقرعه



مناديا)

رادا! رادا! إنه يعمل يا رادا. ســـوبكا! سوبكا! هل تسمعين الفونوجراف؟ إنه يعمل.

(ينحني متفحصـــا الأرضية مرة أخرى، بينما تهدر المدافع في الأفق البعيد، ثم ينشد الرهبان بصوت عميق)

جوقة عظيمة: تعالوا أيها المخلصون.

(يغمس إصبعه في شـــيء على الأرض، ثم يحملق فيه. تعلو وجهه نظرة من الرعب والفـــزع. ينهض مذهولا، وقد فغر فاه من هول الصدمة. يعود إلى الاستماع مرددا)

إنها حقيقة واقعة!

(ستار)

***



تحليل فني للمسرحيتين

بقلم الدكتور نديم معلا [*]

أولا: أمهات الرجال

ليس في مسرحية بيرسيفال وايلد «أمهات الرجال» حدث سوى وصول السيدة شيبستو إلى منزل سميتها الأخرى شيبستو، ومن ثم ينكشف الداخل لدى السيدتين عبر لحظات توتر لا يكاد يتوقف.

ولعل هذا التوتر المستمر هو الذي يعوّض عن حبكة فاعلة، قد تنطوي على التوتر والتشويق في بناء درامي تقليدي.

كل شيء كان يسير وفق إيقاع حياة عادية لأرملة فقدت زوجها ولم يبق لها إلا ذكرياتها، التي تستدعيها من الماضي، والتي يختلط فيها الجميل المشرق بالمحزن المعتم، شأنها في ذلك شأن كل ماض يقبع بعيدا عن الحاضر، الذي يمسك بالإنسان وحراكه ويهيمن عليه، فلا يقوى على الفكاك منه، إلا للحظات سرعان ما تتلاشى.

تصحو السيدة «على وخز الحاضر وغصته». ينهض هذا الحاضر وقد استوى، فارضا هما وطنيا وإنسانيا في آن معا: «ابن يحارب في مكان ما في فرنسا وتتوق نفسها إلى رؤيته».

كل شيء بدا روتينيا إلى أن قُرع جرس الباب! ودخلت الزائرة شيبستو الأخرى (التي يكتفي الكاتب بالإشارة إلى ملابسها ليدل على وضعها الاجتماعي، وليمايزها من خلال أناقتها).

(*) أستاذ النقد المسرحي - سورية.



تعقد الإثارة والقلق لسان السيدة الزائرة، يخيم صمت يحول دون الكلام. إنه الترقب والخوف مما يمكن أن تفصح عنه صاحبة البيت.

فكل شيء يتوقف هنا على الأخرى، لا أحد يدرك خطورة هذا اللقاء إلاها هي. القارئ – أو المتفرج – يجهل مثله في ذلك مثل صاحبة البيت شيبستو، لأن الكاتب لم يقدم أي دلالات على أهمية اللقاء وخطورته، في إرشاداته المسرحية.

الصمت وحده سيد الموقف. وكعادة الإنجليز ينحرفون بالحوار نحو الطقس إذا لم يجدوا الكلمات المناسبة، فيكون هذا الأخير المفتاح الذي يفتح باب العالم الداخلي للشخصيتين الوحيدتين، الحاضرتين بأبعادهما الجسدية، لأن الشخصيات الغائبة، وهي هنا الزوجان والابنان، لها حضورها المجازي، إذا صح هذا التعبير، والذي على الرغم من مجازيته يشكل الدافع، إلى الحركة (حركة الزائرة نحو السيدة صاحبة البيت).

يبدأ الكاتب بالتأسيس لعقدته التي سيمضي بها إلى النهاية – الحل، وعليه أن يميط اللثام عن طبيعتي الشخصيتين أيضا، ليضعهما الواحدة في مقابل الأخرى، على الرغم من أن مثل هذه المقابلة لا تفضي إلى المواجهة أو مقاربة أي نوع من الصراع.

تتقدم السيدة الزائرة باتجاه هدف زيارتها، فلم تعد قادرة على الصمت أكثر من ذلك، ولم تعد أعصابها تتحمل الغليان الداخلي، وما يمكن أن يجلوه اللقاء.

وهكذا حسمت أمرها وقررت أن تقول ما لديها.

«هل أنت السيدة ألبرت شيبستو؟»

السيدة شيبستو: أجل

السيدة الزائرة : «أنا السيدة هوارد شيبستو».



وتسعى الزائرة إلى الوقوف على الحقيقة، ولذلك فالثرثرة التي تبدأها المضيفة عن العائلة والأصول والجغرافيا، لا معنى لها.

الرسالة الممهورة بخاتم صاحب الجلالة علامة تقرأها المضيفة، من دون أن يخطر لها أنها «هي الأخرى مسكينة!».

تغادر الآن الزائرة الصمت وتشعر بأنها تخرج عليه، لأن الأم وهي في قلب الترقب، تُهزم أمام الشخصية المتماسكة، التي حاولت أن تبرزها، ليس لها أن ترتدي مسوح العقلانية بعد هذه اللحظة. إنه ابنها الوحيد.

ولعل الكاتب الذي يُبقي على حيادية المضيفة، أو في أفضل الأحوال على تعاطفها الإنساني، يُصعّد من انفعال الزائرة، لكيلا يكون ثمة توازن بين الشخصيتين، يلجم الاندفاع الى الأمام.

الزائرة: سقط قتيلا في لاباسي في التاسع والعشرين من سبتمبر.

لم تعد تكترث بالطقوس الدينية، لم يعد يهمها عيد القديس مايكل. إنه الدنيوي الذي يعلو على المقدس.

يغدو الابن وحده الجدير بأن يكون المقدس، وهو الذي استجاب لنداء الوطن الذي لا يقل قدسية، في نظر الأم الثكلى عن الطقسي التقليدي.

تستعيد الوقت الموازي للحدث الجلل. كانت في المسرح في مساء ذلك اليوم، وكأنها نادمة على ذلك.

فلو عرفت أنها ستتسلم مثل هذه الرسالة، لربما آثرت ألا تذهب. ربما فعلت شيئا ما. ربما استعدت!

يعطي الكاتب في الجانب الآخر للشخصية الأخرى (المضيفة) فرصة الكلام، لكي



يبدأ بعض التوازن بينهما، فالمضيفة التي ظلت مستمعة، تنتقل الآن إلى وضع المتكلمة (المرسلة)، وبالتالي تروي قصتها هي ووحيدها (توم) الذي جرفه التيار الوطني العارم: «أخبرني أن إنجلترا تحتاج إلى كل من يمكنه حمل السلاح»، و«أن أصدقاءه انخرطوا في سلك العسكرية»، و«أن بعضهم حصل على وسام الملكة فيكتوريا»!

وهكذا أصبحت السيدتان متعادلتين الآن، فلكل منهما ابن تخشى عليه. ولا بد من «دفع ضريبة الأمومة»، كما تقول السيدة شيبستو المضيفة.

ومادامت الشخصية الغائبة، لايمكن لها أن تشارك في الحوار، وتضيء جوانب حياتها التي لا نعرفها، من خلال أفعالها، فإن الشخصية المتكلمة، تتولى هذه المهمة.

وتكون الصورة عاطفية، بل مغرقة في عاطفيتها، لاسيما أن الماضي الذي يجري استدعاؤه، يكتسب «مثالية» من نوع خاص، ويغدو كل تفصيل من تفاصيل حياة الابن مهما، بدءا من المشاكسة الصبيانية، وانتهاء باللحظات التي سبقت التحاقه بالجندية.

بل إن السيدة المضيفة، وقد أخذتها متعة إعادة إنتاج الماضي، ذهبت إلى أبعد من ذلك، حين راحت تتكئ عليه، لتثبت أن «توم لم يُكتب عليه القتل».

السيدة شيبستو: «في أحد الأيام عاد إلى المنزل وكله جروح، تسلق سارية العلم ثم تزحلق عليها بسرعة. ولو فعل ذلك أي شخص آخر لخرج منها وقد كسرت رجله على أقل تقدير، وفي يوم آخر تبارى مع أترابه؛ من يا ترى يمكنه أن ينحني من النافذة بمسافة كبيرة. حسم المنافسة لمصلحته لكنه سقط...».

إنه الغريق الباحث عن قشة كما يقولون، تحصين داخلي قوامه الوهم، ضد الخطر القادم، أو الموت القادم.

ولم تكن الزائرة لتختلف في تفكيرها عن المضيفة. فهي الأخرى تركت لذاكرتها العنان، وأفاضت في الحديث عن اللحظات الحرجة التي مر بها ابنها.



لكن عبارتين استوقفتا شيبستو المضيفة: «لعبة البولو» وربما «كامبريدج» أيضا. ولعلهما العلامتان الوحيدتان اللتان تدلان على الوضع الطبقي الذي تريث الكاتب في الإشارة إليه.

فالمهم في ظروف الحرب، تجاوز كل ما يقوض الوحدة الداخلية.

السيدة شيبستو (المضيفة): كان ابنك يلعب البولو؟ لا بد أنكم أثرياء! ولم تقوَ السيدة شيبستو الزائرة، وقد باغتها السؤال، على التهرب من الجواب: «لقد كان موسرا، كان يتاجر في الحديد».

وعلى الرغم من ظروف الحرب التي تخيم على البلاد، فإن الكاتب في إرشاداته المسرحية، يومئ إلى «خجل» السيدة الزائرة و«فضول» السيدة المضيفة.

لعلها لحظة الافتراق، وليس الاختلاف، فليس في النص صراع، وإذا كان له أن ينهض، فمن نافلة القول أن الحرب كفيلة بإقصائه.

ومع ذلك لم تستطع المضيفة إخفاء حقيقة أنها تغبطها، وهي «التي تمنت دوما الثراء من أجل أن ينعم ابنها بهذه الأشياء على غرار أيتون وكامبريدج والبولو...».

ويورد الكاتب الجملة التالية في إرشاداته المسرحية «شاخصةً إلى الزائرة باحترام زائد». ويبدو أن الاحترام الزائد اقترن بالغنى أو «بالمال الزائد». إن الإيماءة هنا تعبر عن الشعور وليست الكلمة.

ولم يكن غريبا أيضا أن تستطرد قائلة: «من المؤكد أن ابنك كان ضابطا في الجيش»، فالتعليم في جامعة راقية، إذا ما أضيف إليه المال، لا بد أن يجعل من ابنها ضابطا! ومن الواضح أن الكاتب يحاول أن يملأ الفجوة قبل أن تتسع، فهو لايرمي إلى التصعيد أو التهويل الاجتماعي، لذلك وجد حلا يجمع بين السيدتين، وهو أن يُلحق كلا الولدين بمعسكر التدريب، «فابن الزائرة شعر بأنه ليس جديرا بقيادة الرجال، الذين يفوقونه حنكة ودراية». ويغلق الباب ثانية في وجه أي تفاوت اجتماعي، يمكن



أن يُفسد اللحمة الوطنية، أو يمزق النسيج الوطني.

ويتكدس التوتر الدرامي إذ يتضح أن الشابين يخدمان في فرنسا. أي أن كليهما سيق إلى معسكر في فرنسا! إنه إشكال المكان أيضا، ولم يعد مجرد إشكال في الاسم! تصمت الزائرة، إذ تضاعف قلقها وتعكر مزاجها.

ولا تدري كيف تفضي بما لديها، إنها الآن كمن يمشي على أرض مملوءة بالألغام. ولا بد لها من أن تنتقي كلماتها بدقة، وأن تمهد لها، كيلا يكون وقعها صاعقا كما تعتقد.

يخالجها شعور يشبه اليقين بأنها – السيدة الزائرة – في المكان الآمن، وأن الخطر يهدد «الآخر».

فثمة من أكد لها أن كل شيء على ما يرام بالنسبة إلى ابنها، والمصيبة هي لدى هذا الآخر (المضيفة).

ويلجأ الكاتب مرة أخرى، بل ربما ثالثة ورابعة أيضا إلى الصمت. الزائرة هي التي تلوذ به في حين أن المضيفة تحثها على المضي في الكلام.

وتكون الإيماءة (تشيح بوجهها) بديلا عن الكلمة، ولكيلا يكون رد الفعل صادما ومباشرا.

الزائرة: كان هناك شاب آخر يحمل الاسم نفسه.

السيدة شيبستو المضيفة (تنهض مذعورة): نفس اسم ابنك؟ ماذا تعنين؟

الزائرة: (تنهض هي الأخرى): اسم ابنك هو توم شيبستو؟

هذه هي الذروة تطل برأسها. ولم يعد بالإمكان الجلوس والشعور بالأمان، أو التظاهر به. هاهي ذي السكين تصل إلى العنق.

الزائرة: إما أن يكون ابني أو ابنك.

السيدة شيبستو: لم يُكتب على ابني أن يموت قتيلا.

تخال كلتا السيدتين أن ابنها عصي على الموت، وأن ابن الأخرى وحده هو الذي يمكن أن يسقط في المعركة!

لعله ذلك الاسترخاء المطمئن، الذي يمكن أن يُعزى إلى تجارب الماضي.

يتبدد الوهم فجأة، وتدهم الحقيقة السيدتين: لا بد أن يكون أحدهما. وتكاد تجري معركة مضمرة بينهما. كل واحدة تدعي أن الرسالة التي تلقتها من ابنها، هي الأحدث! كل ذلك ولم تنتقل المعركة إلى العلن. كل ذلك والتوازن النفسي لايزال مستمرا ولاتزال الحالة متشابهة.

ابن هذه أو ابن تلك. ولم يبق إلا الإمساك ببعض رباطة الجأش. كل لحظة تحمل توترها الخاص، من الخوف والدموع والارتباك.

تبحث الزائرة عن شريكة تقاسمها المحنة، تقف إلى جانبها إذا أوشكت على السقوط. وهنا تبدأ كل شخصية بالبوح الإنساني للشخصية الأخرى. إنها حاجة الإنسان إلى الإنسان، وعجز الفرد عن مواجهة الكارثة وحيدا.

ولقد أسقط الكاتب الحواجز التي يمكن أن تحول دون التواصل، ومضى إلى لقاء الألم بالألم، والتخفيف من ثقله.

السيدة الزائرة: لم أستطع تحمل كل هذا بمفردي. كان الأمر أكبر مما أحتمل. إنك المرأة الوحيدة في العالم، التي يتعين أن تشاركني هذه المحنة.

وبدلا من أن تستجيب شيبستو، صاحت وهي مشمئزة: «أيتها المتوحشة».



تدير هذه الأخيرة ظهرها إلى الواقع، وترفض أن تسمع. إنها ليست الشريكة التي تبحث عنها الزائرة! بل إنها في نظر المضيفة متوحشة، لأنها تلقي الحقيقة على وجهها. هكذا وبكل جرأة، والواقع أن الزائرة ليست هي المتوحشة، بل هي الحقيقة ذاتها.

ولو حدث تبادل للأدوار بين الشخصيتين، لما اختلف الوضع: «لو أنني مكانك لتملكني الشعور نفسه». لا بد مما ليس منه بد. ولسوف يصل النهر إلى المصب، وكأنه يجري وفق خط لا فكاك منه.

وبين أن تسمع - أو بعبارة أخرى توافق على الاستماع - والتهديد بالطرد، يتواتر السجال الانفعالي إلى أن يدق جرس الباب.

وتتحرك الدلالة التي لا يمكن أن تُقرأ إلا في سياق ما يحدث. ويُترك للجانب البصري المبثوث في ثنايا الإرشادات المسرحية - أو كما تدعى نص المخرج - الكلام.. الثبات في المكان.. المواجهة وللمرة الأولى بين السيدتين.

تستجمع السيدة شيبستو (المضيفة) نفسها، وتسير بهدوء وتثاقل إلى الباب. تشنج وصوت مخنوق. إنها الرسالة في يدها، وجسدها المتهاوي لا يقوى على حملها.

يقتصد الكاتب في الحوار، لأنه تعطل ولم يعد سوى متكلم. توقف التبادل حيث لا استجابة من المضيفة السيدة شيبستو، التي استسلمت لجسدها العليل، وتركته يعبر عن الداخل المنهك.. «امراة عليلة سقيمة تتقدم بخطى بطيئة مترنحة ...».

في حين أن العاطفة الهستيرية الجياشة، التي تزامنت مع الإحساس بالانتصار: «كنت على حق! كنت على حق !»، لدى الزائرة بدأت تخبو.

لم تعد الانفعالات تنفع أمام برود الحقيقة، ولقد أدركت المضيفة ذلك فتجردت من الأحاسيس : «لقي ابني مصرعه في الثاني والعشرين من أكتوبر في لوس».

كلاهما! هكذا تصرخ الزائرة، وترد عليها شيبستو المضيفة: كلاهما.

الأيدي المطبقة بعصبية والفمان الفاغران تظهرهما وكأنهما وحشان في وضع الانقضاض! لعلها الدقائق الأخيرة التي تسبق العاصفة الأخيرة.

الصرخة الأخيرة المدوية التي تعلن الوداع. هاهما الآن تتحدان وتتوحدان كأن المرأتين أصبحتا واحدة، وكأن الجسدين اللذين كانا على وشك أن ينفي أحدهما الآخر، اندمجا وتماهيا.

ما يلفت الانتباه أن النص لم يجنح إلى الميلودراما، على الرغم من وجود بعض علاماتها. فقد تم كل شيء بعيدا عن التهويل أو المباغتة الصاعقة أو العنف الشرير.

دوت الصرخة في الداخل، ووصلت الرسالة شفيفة، واتجهت الأزمة إلى الحل. كلاهما مات دفاعا عن وطنه.

مسرحية قصيرة شديدة التكثيف. ولكنه ليس ذلك التكثيف المُخل. بل أنقذها من السرد الممل والحوار الإنشائي الطويل، الذي لا طائل منه.

إنها مسرحية شخصيات بامتياز، والحدث فيها يُذكر بنظيره في مسرحيات تشيخوف: الوصول والرحيل (كما الحال في الخال فانيا)، ولكن ما تختزنه هاتان الشخصيتان داخلهما من قوة نفسية، ومن قدرة على التحمل، وقدرة على المباغتة، يجعلهما من تلك النوعية التي تلج ذاكرة المتلقي أو المتفرج، وتوصد الباب خلفها.



بيرسيفال وايلد في «أمهات الرجال» أو «أمهات الجنود» يحتفي بالمكان المغلق (لا تغادر السيدتان الشقة الضيقة التي لا تطل على شرفة أو حديقة)، والفضاء الدرامي إضافة إلى الشحن المتصاعد، يضع الشخصية فيما يشبه السجن.

وعندما يغدو الحاضر مصدر قلق مطرد، يتحول الماضي إلى «نوستالجيا» مفعمة بالرقة، وتعويذة قد تفلح في إزاحة ما قد تحمله الأيام المقبلة.

***



ثانيا: رادا

يبدأ الكاتب مسرحيته القصيرة بتحديد للفضاء الدرامي، الذي تتوضع فيه الشخصيات وجملة أفعالها، وما قد يومئ الأثاث فيه من دلالات.

إنه غرفة الضيوف والمعيشة في منزل طبيب في رغد من العيش. ثمة أيقونات بزخارف عالية، وألوان شديدة التحديد، تتوسطها السيدة العذراء. وعلى الأريكة تجلس امرأة تنتحب، وقد دفنت وجهها في راحتي كفيها، في حين يجلس نانكو الأحمق على الأرض، يطقطق أصابعه ويضحك في سره، محدقا في نار المدفأة، وهناك جنديان يجلسان إلى المائدة.

تشكيل حركي (ميزانسين) بالغ الدلالة، يصلح لا لكي يكون مشهدا افتتاحيا فقط، بل ليكون مفتاحا أو استهلالا للنص أيضا.

فالأيقونات وعشية عيد الميلاد، في مواجهة جنديي الاحتلال وقد استقرا خلف المائدة، يقبلان على الطعام والشراب، ممجدين الحسي الدنيوي، غير عابئين بالرموز الدينية، بل ولا بالمناسبة الدينية ذاتها (عيد الميلاد).

احتل الجنديان البيت، واستباحا كل ما فيه، وما يخيف المرأة التي قتلوا زوجها، أكثر من أي شيء آخر، أن يعتدوا على طفلتها التي تبلغ الثانية عشرة من العمر.

الجندي مايكل: «تلك هي الحرب. ليست كلها لبنا وعسلا. كان يجب عليك أن تتوقعي ذلك».

المرأة التي يصف الكاتب ملامحها الخارجية، بأنها امرأة قمحية اللون، ولا يضيف على ذلك ما هو أبعد، لا تجد ما تفعله سوى الصمت والنحيب، وهي التي حاولت أن تدفع بهما بعيدا عن البيت «فاخترعت قصة اليهودي العجوز وحقائبه المملوءة بالأموال»، ولكنها لم تفلح في إبعادهما.



تحرر الجندي من القيم الإنسانية كلها. جردته الحرب حتى من بقاياها، فتحول إلى قاطع رقاب سفاحا، يغرق في دم ضحاياه، طالبا المزيد!

إنها «الحيوانية»، وقد قوضت كل ما فيه من مشاعر إنسانية. صار يجري كالوحش المفترس، باحثا عن الفريسة.

الجندي أرام: «لقد استمرأ الرجال منظر الدم. لا يثنيهم عن إراقته شيء .. ولا حتى بكاء الأطفال».

وفي نظر الجنديين أنها محظوظة، إذ بقيت على قيد الحياة، بل وربما حالفها الحظ بوجودهما، وهما القاتلان المحتلان في بيتها! وفي نظرهما أيضا أن الضحية تساوي الجلاد. وأن الآخر يمكن أن يتبادل الدور معهم:

«لو سنحت لهم الفرصة، لفعلوا بنا الشيء نفسه».

الجنديان، كما الجنود كلهم، شخصيتان نمطيتان. بُعد واحد، وجه واحد، زي واحد، ومن العبث في مثل هذه الظروف، البحث عن الفرادة. كلهم شرهون لا يشبعون دما ولا طعاما أو شرابا.

«تناشدين الله فماذا عسى أن يحدث؟».

هكذا يصرخان. كل شيء يضايقهما حتى ذكر الله. وهما اللذان يحتفيان بكل ما هو أرضي، ويقطفان ثمار الحرب.

«رادا» محاصرة في بيتها، وكل حركة أو إيماءة تند عنها تثير هلع الجنديين. لا ينقصها الدهاء، وإن كان اليأس قد هيمن عليها. لم تعد حيلة المال تنطلي عليهما، فلتجرب الطعام إذن.

«انظر إلى هذا يا أرام، عشاء يكفي أربعين رجلا».



لعل أقسى ما يمكن أن تعانيه، إحضار الماء للجندي ليغسل يديه من دم زوجها القتيل. إنها تدرك ذلك. تدرك أن القاتل يريدها أن تكون شاهدة على بقايا دمه!

كيف للمرأة المسكينة أن تقوى على «خدمة» قاتل زوجها. إنه الحصار الذي يمتد إلى الداخل ليُجهز عليه، وليحول الإنسان إلى هيكل. الفتاة الصغيرة هي ما يثير فزعها.

رادا: «ابنتي الصغيرة في الثانية عشرة من عمرها... ساعداني على توفير الحماية لها، سأفعل أي شيء تريدانه ! فقط ساعداني كي تنجو».

ولكن الفتاة الصغيرة التي تنسل عبر فتحة الباب، وهي في ملابس النوم تقرر أن «هذا لا يمكن أن يكون بابا نويل». لقد استطاعت فضح القاتل وهو متنكر في ملابس بابا نويل.

لعلها لحظة من لحظات البراءة القادرة على النفاذ إلى الجوهر. ولعل الكاتب إذ يقابل بين الفتاة الصغيرة وقاتل والدها، يضيء الشخصيتين في آن معا، ويدفع المتلقي إلى التعاطف مع الفتاة، وإدانة الجندي الذي داس القيم كلها، بعد أن تعمد بالدم، تقول له: «لا أرى سوى طلاء أحمر أليس كذلك؟».

ليس بابا نويل في الواقع إلا رمزا، يلج عالم الأطفال ليشيع الفرح، وفي هذه الحالة يرتدي القاتل قناعه، فكأنه يوغل في دم الأطفال أيضا.

أي عيد ميلاد هذا ! تُزيَن شجرة الميلاد بمسدس كبير رائع ! ويضع الجندي على شجرة الميلاد أيضا الخاتم الذي انتزعه من يد الوالد بعد أن أجهز عليه.

تصرخ الفتاة الصغيرة: «لكنه يشبه خاتم أبي!».

إنها شخصية غير عادية، يستنطقها الكاتب ويعطيها وظيفة درامية أقرب إلى النبوءة، وهي تكتشف القاتل – الوحيدة التي لم تتعرف عليه بعد – وتؤكد على حدس

والدتها، بيد أن الجنديين (السجانين إذا جاز أن نقول ذلك) وقد أيقنا أن المرأة لن تأتي بجديد، استيقظ فيهما إحساس غريب (قد تتاح فرصة هروب الفتاة وأمها مع انبلاج الفجر).

حشد الجنود السكارى في الخارج يمكن أن يطيح الباب ويدخل. عندها ستكون الكارثة، فلن يفرق هؤلاء بين الأم وابنتها الصغيرة.

وكما تظهر الأيقونات في البداية كرمز ديني، يقف شاهدا على تمزيقه وتمريغه بالوحل، من خلال إبراز ما يحدث على الأرض من وحشية، تطل أنشودة الميلاد على لسان الصغيرة لتذكر بأن «المجد لله في الأعالي، وعلى الأرض السلام، وفي الناس المسرة».

إنها مفارقة بين ما ينبغي أن يكون، وما هو كائن. فليس على الأرض سوى الحروب، ولا يعرف الناس المسرة. بل إن الكاتب، إمعانا منه في إظهار النقيضين، يورد في الإرشادات المسرحية ما يلي:

«تسود لحظة من الصمت المطبق، يقطعه صوت إطلاق رصاص وصراخ مخمور، ثم طرق على الباب الخارجي».

الخطر الجاثم على الباب يمكن أن يجتاح الداخل. مرة أخرى يبدو المشهد مثيرا للسخرية!

تزاح أنغام الميلاد، لتأخذ مكانها أنغام الموت. وعلى الأم رادا أن تواجه الحقيقة العارية. عليها أن تقف متماسكة، وتجمع غضبها الإنساني لتحوله باتجاه العدو.

تبدو الشخصية هنا وكأنها ولدت من جديد. لقد هزمت خوفها وصمتها ويأسها، وقررت أن «تنتشل المسدس من شجرة عيد الميلاد»، أي قررت أن تضعه حيث يجب أن يكون.

رادا خلف الباب وقد أمسكت بالمسدس، رادا: «ليس هنا سوى امرأة وطفلتها، والحرب كما يرددون شيء نبيل... إنها الأم الولود للبطولة، وحاضنة الشرف ومرضعة الرجولة».

هذه الخطبة التي يصفها الجندي - ساخرا - بالعصماء، موجهة إلى بقية العناوين الأخلاقية، داخل أولئك الجنود الذين تحولوا إلى قطيع هائج من الوحوش.

ولكن الأهم من ذلك، وكما قال العجوز الأخرق نانكو، أن الحياة معركة. المسدس وحده الذي يرغم أفراد القطيع على النكوص على أعقابهم، وليست الكلمات، أيا كانت درجة بلاغتها.

وإذ يتكاثر الجنود، وقد أغلقت الخمرة عقولهم، ليحطموا الباب «يثبت الجميع، كل في مكانه، مع سماع صوت طلقة نارية، وأخرى في أعقابها».

لم يعد أمام الجندي الذي كان في الداخل، يراهن على صلابتها وعزيمتها، بعد أن خَبِرها، إلا أن يقول:

«يا إلهي، فعلتها»!!

يكتشف العجوز دم «رادا» وابنتها، وقد سال على الأرض، وغمس يده فيه، على أنغام قداس الميلاد، وغناء الجوقة «تعالوا أيها المخلّصون»...

ليس من قبيل المصادفة أن يكون اسم المسرحية «رادا»، فهي البطلة، الشخصية الرئيسة، المحورية بل الوحيدة، التي تدرك معنى الحياة - المعركة، ومعنى أن يحرم الإنسان أعداءه من نشوة الانتصار.

الموت في هذا السياق انتصار لجملة قيم لطالما دافعت الإنسانية عنها، على امتداد تاريخها الطويل.

«رادا» الشخصية التي أنتجت هذا المعنى، امرأة وسط عديد من الرجال. فالرجال الذين حولها إما قتلة، وإما غُيّبت عقولهم، كناظر المدرسة نانكو، الذي لا ينفك يردد: «البقاء للأصلح، للأقوى» هذه المقولة الداروينية الشهيرة. وتكرارها والتركيز عليها في أكثر من موضع في الحوار، بالنسبة إليه، خروج على الوطني والإنساني، وما ينطويان عليه من منظومات قيم، تُعلي من شأن النبل والسمو الذي لا يستقيم مع إبادة الآخر، وسلبه حقه في الحياة.

نانكو يبدو شخصية تحيا خارج المعقول، خارج الواقع، بكل ما فيه من جحيم القتل والدم. الحرب عنده «اصطفاء طبيعي للأصلح». وبالتالي فهو باقٍ والصغيرة أيضا باقية!

ولعل الكاتب يغمز من قناة الذين كانوا يبشرون بهذه النظرية، إذ يقول إن القوي جسديا يبقى، ولكن ما قيمة بقائه هذا، إذا كان فارغا، يابسا، أحمق؟

لا يجد العجوز أفضل من التدريب العسكري. وهو – أي التدريب العسكري – قيمة بحد ذاته ولا يهم، بالنسبة إليه، إن كان هذا التدريب يرمي إلى سحق الآخر أم لا.

لقد أعجبه الجندي المحتل «أرام» لحذقه في فتح العلبة التي بداخلها جهاز الفونوغراف بسرعة، من دون أن يقف عند ما قام وما يقوم به من قتل وتدمير!

نانكو: «انظري كيف بادر هذا الرجل الطيب بفتح العلبة من أجلنا. ألا يُظهر ذلك قيمة التدريب العسكري؟ الذي يفيد الصحة، ويُعلي من همة الإنسان». إنه تمجيد للقوة الغاشمة، التي تبطش بالإنسان!

وعندما يرى يدي الجندي المحتل مخضبتين بالدم، يعزو ذلك أن «الإنسان حيوان جُبل على القتال».

ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يرى لونه جميلا!. وهو يتكئ على العهد القديم ليؤكد جماليته:

«كانوا يرشونه على عتبات الأبواب».

ليس الرجل مهرجا أو بهلولا شيكسبيريا لا تخونه الحكمة، حتى وهو مجنون، أو أن لديه قدرة على إماطة اللثام عن السطح وصولا إلى العمق، أو أنه وُجد كشخصية لكي يخفف من غلواء العنف الدموي في المسرحية.

لعل الكاتب أراد أن يقابل بين ضدين، لكي يزيد من وضوح كل منهما. إنه نقيض «رادا».. ضدها السافر.

ليس الشخصية التي تصارعها أو تصادمها. وليس ثمة صراع درامي كما يُعرَّف الصراع الدرامي بأنه صدام بين قوتين.

من يقف في الجانب الآخر، على الضفة الأخرى، هم جنود الاحتلال، أو بعبارة أدق الاحتلال كمفهوم، وكقوة على الأرض.

ومع ذلك فلا يمشي الصراع على مسار تقليدي، متصاعدا أو متدرجا في التصاعد، وصولا إلى الحل.

يحدث كل شيء في اللحظات الأخيرة.. طلقة.. طلقتان.. وتكون النهاية.

في المسرحية القصيرة ينكمش الزمن المسرحي، ويزداد كثافة. وعلى الكاتب أن يدرك أن بناءه الدرامي لا يحتمل الإفاضة سواء على مستوى الشخصية أو الصراع أو الحوار، وهذا الأخير يهدف عامة إلى تحديد الشخصية والمكان والفعل.



وفي مسرحية «رادا» لا ينهض الحوار على نظام تبادل الكلام بشكله المعروف. ولعل «رادا» المقهورة، والتي أنهكها الخوف، غير قادرة على توجيه الحديث إلى الشخصية الأخرى (الجنديين).. بمعنى آخر إنها لا تنتقل إلى موقع المتكلم إلا نادرا (يحدث هذا قبيل النهاية).

إذن فهي متلق شبه دائم للكلام. تغرق في الصمت، نتيجة القهر واليأس، والإحساس بعبثية الكلام مع من لا يتقن إلا الفعل.

مايكل: يحسن بي أن أغسل يدي أيضا.. يا إلهي لقد حولت الماء إلى ما يشبه الخمر.. احضري لي بعض المياه النظيفة.

رادا: (تقترب حثيثا وتحملق في الوعاء ثم تعود أدراجها، من دون أن تنبس ببنت شفة.. تبدو وكأنها على وشك الإغماء).

من الواضح أن الكاتب يستعين بالإرشادات المسرحية، ليصف ويجسد في آن معا الفعل، الذي يظهر بصريا حاملا دلالاته وما سمّي بالخطبة العصماء، كان إنذارا للجنود المحتلين لكي يكفوا عن الإيغال في برك الدم.

رادا: «أيها المخمورون الغارقون حتى ركبكم في الدماء الزكية.. ارحلوا من هنا».

ولغة الحوار المتقطع في بعض الأحيان، استعمالية بحتة، على الرغم من مزجها بعبارات دينية، لكي تحيل القارئ أو المتفرج إلى المفارقة بين النص المقدس والواقع. إنها طريقة الكاتب في الكشف والإدانة.

لا تفصح الشخصيات عن نفسها أو عن الآخرين، عبر الكلمات، فالأفعال التي جرت وتجري من القوة بحيث تقول كل شيء تقريبا.

في المسرحية الأولى «أمهات الرجال» ينطلق كل شيء من الداخل، لأن الخارج خال من الأفعال. ولذلك لا بد من الكلمات المتبادلة، للإشارة إلى ما يُسمى في المسرح والدراما (هنا والآن).



أما في «رادا» فالشخصيات تفعل أكثر مما تقول. إنه الغزو وقد أصبح في عقر الدار. والعنف الذي يمارسه سافر، مباشر، طليق.

في المسرح القديم، كان المسرحيون لا يسمحون للدماء بأن تؤذي المتفرجين. لذلك كان العنف يتلطى خلف الكواليس.

لم نشهد أهوال الحرب في «أمهات الرجال» حيث كانت تجري في مكان آخر، في حين أن الكاتب ألغاها في مسرحية «رادا»، واستعاض عنها بالإشارة إليها.

فضاء الحرب الدرامي في المسرحية الأولى إذن، كالشخصيات التي تتحرك فيه، غائب، وللقارئ أو المتفرج أن يتخيل.

كل شيء حاضر وحسي، ومادي عياني، في المسرحية الثانية. وتتضافر الدلالات كلها، من رمزية دينية إلى واقعية تنبض بالقسوة، لتنتج معنى الموت – الانتصار، إذ يُهزم المحتل، عندما لا يظفر بما يشتهيه.

في المسرحيتين كلتيهما، لا ينوء التكثيف الكمي تحت ثقل المعنى.. بل يحتويه.

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من

المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ***28623*** - الصفاة - الرمز البريدي ***13147***

دولة الكويت